Пр. 1955 г. 300221

В. Г.
САЖНОВСКІЙ
ТЕАТРЪ

А. Н.
ОСТРОВСКАГО

Пр. 2010

8(С)Р
С 22.0
891,7
С-21
Фундаментальная библиотека школа им. В. И. Ленина
Пр. 1955 г.
29470
7100
29454
8 6726
33

В. Г. Сахновскій

ТЕАТРЪ

АН

ОСТРОВСКАГО

МОСКВА
1913 г.

16896

М О С К В А.
2-я Типо-Лит. М. Г. С. Н. Х. (бывш. Машистова). Б. Садов
1920.

Пр. 1955 г.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ПУБЛИЧНАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

16896

Обложку и картинки в эту книгу рисовал Иван Андреевич Малютин. Клише изготовлял Ю. Вельман.

Уральский Госуниверситет
НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
г. Свердловск

БИБЛИОТЕКА
Коммунистического университета

Инв 300121.

адов

ТЕАТР А. Н. ОСТРОВСКОГО.

„Умереть уж лучше поскорей, загодя. Все равно, ведь: разве свет-то на таких порядках долго простоит. А как отцы-то жили. Куда они делись те порядки, старые, крепкие. Разврат что ли в мире пошел. Так его и прежде, пожалуй, еще больше было. *Бес, что* ли, какой промежду людьми ходит да смущает их".

(Не все коту масленица. Сцена 4-я. Явл. 3-е).

ТЕАТР и НАРОДНОСТЬ.

В наши дни слово „народность“ неупотребительно. Сколько раз протестовали, возражали против этого слова, как туманного, неясного, начиная с сороковых годов, когда громили славянофилов, до наших дней. Но от этого оно не потеряло своего значения. Что может быть серьезнее, чем выяснение духовной и физической личности, проникновение в тайник единственности каждой физиономии. Народ—то же лицо. Уяснить себе его,—разве это не великая задача?

Если лицо действительно обладает огромными духовными богатствами, если проявление их в жизни столь разнообразно, то художник будет искать самых различных поводов, чтобы показать это лицо. Захочится узнать все о нем.

Так поступал Островский, описывая свою Россию.

Конечно, его русские люди, его русская жизнь не такова, какой мы видели ее у других писателей, его современников, но в этом прелесть мастера. Живость красок, яркость речи, неожиданность положения увлекательны для изучающего этого писателя.

Прежде всего мы ценим в нем художника, дающего нам неисчерпаемое наслаждение убеждающей простотой своего вымысла. Мы не скрываем от себя, что драмы и комедии Островского не являются списками с русской жизни.

Мы прочитываем в Островском искусством созданную, вечную для могущих зажечься от прекрасного, Россию.

Всякое искусное произведение—не мертвый слепок, не отражение в зеркале; между всяким произведением искусства и событием жизни можно поставить знак равенства.

То и другое живое, ни то, ни другое не подчинены друг другу.

Искусство—творчество из себя, а не повторение.

Мы не забываем того, что все сорок семь оригинальных произведений Островского написаны в драматической форме и более того произведения для сцены.

Это глубоко национальное творчество писателя вместе с тем является и подлинным русским театром. Его сочинения не только произведения русской художественной литературы в драматической форме, но и первый законченный репертуар русской художественной сцены.

Мы не забываем того, на что указала научная критика о зависимости некоторых текстов Островского от своих русских литературных предшественников, как Каниста, Плавильщикова или водевилистов Николаевской эпохи, не забываем его близкого знакомства с репертуаром западно-европейской сцены, интерес к Скрибу и некоторую зависимость в двух-трех пьесах от него, интерес его к Теобальдо Чакони, Итало Франки, к де-Бональдо, к Гольдони, к П. Джиакометти, к Дюма,— и все же сильно чувствуем, что

Островский—глубоко-национальный русский писатель драматург, укрепивший самобытные основы русской сцены.

Прежде всего я позволю себе небольшое отступление; я допущу как бы намек на сжатое размышление о различных задачах театра и драматической литературы.

В самом деле, театр—настолько самостоятельное искусство, что ему часто неинтересно создавать представление, воспроизводя живыми силами сцены гениальнейшее драматическое произведение, не выразимое сценой и, наоборот, прекрасная для театрального творчества инсценировка, очень сильно и искусно сделанный сценарий, напечатанный как самостоятельное литературное произведение, не имеет никакой ценности. Как произведение литературы это—грошевая листовка, как материал для сцены—прекрасная вещь.

Конечно я не беру крайностей. Я не хочу сказать, что малоценные в литературном отноше-

нии, но очень ловко сочиненные пьесы Скриба, как Стакан воды, или Адриенна Лекуврер, тем не менее могут соблазнить театр вводить в репертуар эти вещи. Но с другой стороны постановка Бориса Годунова Пушкина, вряд ли даст широкое поле для творчества и подлинно сценическое художество при воплощении на подмостках дробных сцен этой пьесы. А кто же произнесет хулу на Пушкина? Чтение текстов моралитэ или мираклей отметая от себя историко-литературную любознательность, утомит и подчеркнет ходульную условность текстов; воплощение их на соответственно построенной сцене даст подлинное наслаждение ценителю искусства театра.

Для театрального искусства нужен текст, сжато передающий необходимое словесное сопровождение действия. Все открывают характеры в их столкновениях с препятствиями, ставимыми жизнью или обнаружение целей, намерений действующих лиц на сцене, в их взаимоотношениях.

Театр группирует действие сообразно со своими силами. Он толкает жизнь, представляет свои чувства и думы, играя всеми силами жизни, которые в средствах его искусства. Но театр не терпит рассуждений, он не выносит пояснения подробностей в происходящем.

Театр всегда показывает один разрез жизни. Спектакль не должен быть мозаическим. Какой-то один спектакль во всех актах единообразно обнаруживает людские страсти, отношения, самый быт жизни. Как бы бывает так, что одно какое-нибудь представление рассказывает своими образами и действиями о чем-то основном, проявляющемся в жизни вообще и в людях на протяжении всех явлений комедии или драмы.

Театр никогда почти не выполняет лирических подробностей и отступлений. Эпизодические лица ему мешают.

Совершенная драматическая форма Гетева Эгмонда, где характер и вся полнота замысла писателя выражена с положительной

силой, на сцене должна была быть переработана. И Шиллер, знаток сцены, преобразовал трагедию.

Пьесы Федора Сологуба и Алексея Ремезова не поддаются сценическому выражению с намерением передать их дух и идею без сокращения, а иногда перестановок. А сами по себе, как литературные произведения, они поэтичны и стильно-законченны.

Сцена ищет событий не столько для внешних происшествий, сколько для внутренних переживаний толпы или отдельных лиц, но эти переживания должны продолжать пьесу начавшуюся из происшествия и наполненную перипетиями.

Самым главным все же я считаю, что сцена, я бы сказал, односторонне показывает жизнь. Как в живописи можно передать только два измерения,—на сцене можно показать жизнь только в каком-то одном отношении: как бы *сценически* выразить жизненное явление. И как бы многообразно ни было изображено в драме явление жизни, оно сценически не передаваемо, если не соблюдены

сценические условности в тексте.

Жизнь сцены, психология действующих лиц—искусное уловление в фокус театра громадной области живой жизни, которую показывает театр, воссоздавая ее в известном лишь отношении, рисуя людей и их деяния.

Оттого истинно-театральные драматурги, как Плавт, Шекспир, Гоцци, Мольер, Бомарше, Шиллер, Гоголь, зная природу театра, невольно сообщали и своим пьесам сценическую жизнеспособность [1].

Но жизнь и образы, данные ими в тексте, как бы рисунки пером, которые одеваются в плоть и загораются красками лишь на сцене воображаемой или еще лучше, хотя бы самой плохой, но все же действительной сцене с верно читающими текст актерами, показывающими ход пьесы.

Итак, люди в каком-то одном отношении, друг к другу, жизнь в известном разрезе, условно неполная! Мало того, самый текст,

---

1) Не таков Гюго, Метерлинк, А. де-Виньи, Тик, Пушкин и многие другие.

дающий простор и материал актеру показать скрытое существо переживаний и происшествий!— все это должно быть в пьесах для театра.

И таковы пьесы Островского. Для него, как драматурга для театра, задачи сцены и задачи его литературных произведений слились. Именно со стороны формальной, они представляют обильный материал для суждений о поэтике Островского. У него совершенно особый склад и построение его комедий и драм.

Не касаясь того, насколько Островский интересно взглянул на жизнь вообще и показал нам ее в ряде драматических эпизодов, не касаясь также и того, насколько верно он изобразил Россию и русского человека,—важно взглянуть попристальней на особенности построения пьес Островского и на характер его композиции вообще.

На первый раз звучит парадоксом утверждение, что театр Островского условен. Такие живые, полные силы и красочно-

сти произведения русской природы, прямо вырытые из родной почвы, наполняют томы его сочинений.

Кажется нелепым такой вывод не только потому, что чтение его пьес как бы окунет в самую гущу народной русской жизни: в быт купцов старого и нового покроя, в быт дельцов, чиновников, помещиков, мещан, крестьян, актеров, в быт старой Руси,— но еще более оттого, что целые поколения замечательных артистов создали живые характеры, заставили вникнуть в мучительные драмы жизни, насмеяться над чванливым и самодурным ничтожеством, раздувшимся как крыловская лягушка, понять тех людей, которых в простоте и безыскусственности увидел Островский рассыпанными по лицу земли.

И тем не менее сила Островского, этот первый русский театр, первый русский совершенно самобытный и в высшей степени разнообразный репертуар, заключается в том, что он условен и

ЛОЧНАЯ
МЫЛО
НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА
г. Свердловск

потому сценичен и театральнo выразим.

О, я не думаю, чтобы артисты времени Островского имели право сказать, что сцена их времени наилучше выразила его пьесы.

Я не знаю, играют ли хуже или лучше артисты последних двадцати лет репертуар Островского сравнительно со своими предшественниками, но думаю, что если отдельные, лучшие артисты эпохи Островского тоньше и сильнее выразили красоту и правду пьес Островского, чем их эпигоны, то, как могу судить по критической литературе, современной Островскому, и по фотографическим воспроизведениям артистов в ролях его пьес, сцена, вся пьеса в целом, я бы сказал современным словом *постановка*, не выражала прежде, как часто и теперь, всей оригинальности и сложного мастерства этого национального русского драматурга.

Писатели и народность.

Я не знаю, как теоретически определить, что такое народность, не знаю так же, как не знают этого и ученые, продолжающие писать обширные сочинения на тему о том, какие признаки входят в понятие национальность, но я живо чувствую в художественных произведениях выражение, поэтическое откровение народности.

Есть писатели, как Достоевский и Островский, у которых все пронизано стихией национальности.

Народно уродливое и народно божественное—предмет их поэтического созерцания и изображения. В их сочинениях целые пригоршни неописуемых драгоценностей в области быта. Быт, этот ларец накопленного народом богатства, хранит все, укоренившиеся в данной среде и ставшие привычкой и необходимыми условиями жизни, приемы относиться к окружающему, к вещам и к людям; приемы относиться к себе,

воспитанныe семьей и средой, типовые, генеративные приемы думать и чувствовать.—Все это составляет своего рода обряд, обиход нашей жизни; что, благодаря этому, создает и соответственную обстановку, вещи или семейную и общественную атмосферу; все, что неиндивидуально—это быт. Это застывшая лава когда то кипучей, вулканической природы личности.

Для этого вовсе не нужно ограничивать сферу своего наблюдения малокультурной средой. Черты определенного быта живут и в среде русской интеллигенции, есть интеллигентский быт, черты которого так тонко воспроизведены Чеховым и Достоевским. Независимо от того, что изображает каждый из этих писателей в жизни личности, которую он описывает, и независимо от того, какие вопросы он затрагивает, он изображает атмосферу быта, те условности, которые стали второй природой человека.

Не меньше черт быта, почти этнографически замечательных,

дает в картинах дворянской жизни Лев Толстой, Тургенев и С. Т. Аксаков, в среде заволжского купечества Мельников-Печерский.

Перед читателем всегда стоит вопрос, что первенствует, что является преимущественной сферой наблюдения у поэта.

При чем вчуствоваясь и входя аналитически в поэтическое настроение поэта, чуткий читатель невольно подпадает обаянию писателя и, идя за поэтом, знает, *что* главнее в той жизни, которую развернул перед ним поэт. А это и есть его мир, мир поэта, это и есть сопричастие читателя миросозерцанию поэта.

Не все писатели, создавая свои художественные произведения, увлекались проблемой народности.

Я понимаю это так. Например, Пушкин, Тургенев, Мопассан или Гете, глубоко народные художники, тем не менее не изображали, не искали в своих героях, даже просто в эпизодических фигурах, ими написанных, каких-либо специфических своему народу свой-

ственных черт. Они видели людей вообще. Конечно, их образы невольно были типичны для той страны и того времени, где и когда они жили.

Но читатель не видит устремленного тяжелого взгляда поэта на группу явлений или такие черты, которые давали бы материал народно-группового характера.

Лев Толстой, рисующий такие неотразимые картины народной жизни, в сущности не интересуется национальным началом в людях, а, наоборот, его народные герои как бы наиболее интересуют читателя и, конечно, самого художника с их общечеловеческой основы.

Не таков Бальзак, не таков Диккенс и не таков Островский.

Само собой понятно, что они, став нашими избранниками, они, как корифеи искусства, растворяют те же проблемы красоты и добра в своих вещах, как и любой большой мастер в искусстве, но они сами, поэты этой последней группы, видят, как по преимуще-

ству в национальном проявляется всечеловеческое, и потому пытливо созерцают причудливую игру национальной индивидуальности.

Таким философом-поэтом народной личности в сложных натурах и в запутанных событиях социальной жизни бесспорно является Достоевский. Наиболее трудная сторона для точного изучения и уразумения в нем,—именно эта сторона.

Ясный, простой и совсем не философический Островский, который с большим вкусом, огромным талантом и несомненным увлечением рисовал картины русской бытовой жизни.

Будучи психологом быта, он чувствовал народную личность. Он вырывал национальную основу тех людей, которых изображал; и в их национальном складе видел богатство человеческой натуры или убожество человеческой природы, как таковой.

Народное заняло в его сочинениях очень видное место и сквозь народно-типические пере-

живания он открыл новое в человеке и в жизни вообще.

Островский нарисовал единственные для всего русского искусства картины не быта, а нравственного мира, картины нравов коренных в России людей, разного душевного уровня.

Все четыре его драмы: „Гроза", „Грех да беда на кого не живет", „Не так живи, как хочется", „Бесприданница", или комедии: „Бедность не порок", „За чем пойдешь, то и найдешь", „Правда хорошо, а счастье лучше", в особенности ярки правдивостью разрешения драматической вины перед лицом народной мудрости. Значительно не только то, что каждый характер и речь колоритны и живы, как самые выразительные в своем роде, но, что в личности каждого и в совокупности условий, жизненных задач, его комедии и драмы—своего рода нравственная соизмеримость. И всякое уродливое и низкое требование, сложившийся взгляд так же, как и лучшие затаенные убеждения, глубокая вера, жажда подвига и нравствен-

ная вЬісота в произведениях Островского вЬірастают из почвЬі,—все коренное. Он вЬірЬівает из народного материка цельіе клубЬі, глубоко лежащие в грунту, из которЬіх вЬіращивает жизнЬ причудливЬіх растений. Оригинален Островский тем, что он видит то, что для других зарЬіто под непроглядностЬю сплошного и безликого народного материка.

Это я и подчёркиваю в Островском, как в художнике, сильно чувствующем народностЬ, как в поэте, посвятившем себя народному началу. Из его сочинений мЬі узнаем, как думает, чувствует, действует русская натура по преимуществу. Я вовсе не склонен полагатЬ, что Островский этнографичен, но можно предположитЬ, читая его, что людям, изображенЬім Островским, нет никакого дела ни до какой другой жизни и ни до каких других вопросов, кроме тех узких домашних дрязг и мелких личнЬіх интересов, той будничной пустяковинЬі чисто бЬітового характера, которЬіми живут его герои и героини.

Но нужно быть на редкость невосприимчивым читателем, чтобы не заметить, что люди Островского живут часто не тем, о чем говорят и что на этом его пестром житейском базаре не только торгуют и приценяются, но маются тою настоящей всем людям свойственной горькой жизнью, которая привлекает к себе читателей всего мира.

Островский народен.

Читая Островского и наслаждаясь им, как великолепным выразителем русского народного искусства, мы видим в его сочинениях характерную целость и законченность.

Поэтическому дарю Островского не свойственна широкая и разносторонняя Тургеневская манера (об'ективное воспроизведение людей и жизни). В нем больше фанатической односторонности и богатого однообразия Достоевского.

Как Достоевский внутренне богат своим, собой, рассказывае-

мыи от себя, попутно, и в пояснение происходящему, идя за своими героями всегда в определенном роде, где бы их ни розыскал в подполье, на чердаке, в великосветской гостиной, на модном курорте, в монастыре, в господском доме, в остроге или конспиративной квартире, так и Островский, во всех своих произведениях тоже всегда идя за своими героями, которые во всех его вещах в определенном единообразном роде, богат своей неотлучно в нем живущей народной мудростью.

Жизнь, изображаемая Островским, примитивна, не трудного склада. В пьесах его почти отсутствует интрига; жизнь в его пьесах значительна по силе немого и страстного изживания ее героями, а не по тем выводам которые сделаешь, всмотревшись в результат, в достижения и цели участников жизни.

Он прав, выбирая для своих пьес названия из пословиц. Как пословица выражает нечто закоренелое, повторяющееся с жестоким постоянством в многообраз-

ной жизни людей, так те скрепы, которые конструируют действие пьес Островского примитивно всеобщи и печально ясны в натурах, избранных драматургом, и, будучи народно индивидуальны, вместе с тем человечески всеобщи.

Рисуя в своем воображении картины жизни по Островскому, мы не можем не представить себе небольших с чистыми цветными занавесками окошек, густо заставленных геранями и бальзаминами, не можем не видеть больших сундучищ с ясными и крупными цветами на крышках, открывающихся с пением и музыкой, трактиров с машинами и подносов с райскими птицами, расписных дуг, начищенной меди шлеек и колокольцов тройки, не можем не слышать откуда то издалека несущейся песни под аккомпанимент гитары, не задыхаться в душном аромате черемухи в овраге за калиткой, не видеть ровную гладь поемного берега Волги с белыми и розовыми колоколенками на горизонте, не слышать тишины в переулке, по которому тянутся заборы и

крепкие домишки с узорными ставенками, не вообразить себя в кругу вольных, радостных, как водяные птицы русских девушек, среди смиренниц, страстотерпиц, жен и матерей ищущих подвига, не почувствовать себя подхваченным угаром буйного и безудержного веселья гуляющих молодцов и беспардонного размаха кутящего барина, не почувствовать щемящей тоски и бесцельного устремления вперед какого-то монашка или бледнолицого мальчика, не учуять тьмы чинного, истового уклада купеческой или дворянской семьи.

И красота, и сила, и безобразие, и слепота запестряет и замечутся со страниц сочинений Островского, как придорожные овраги и рощи, луга и нивы, дворы и околицы на бешеном лете тройки по извилистому большаку.

Островский народен не в каком-нибудь одном значении, т.-е, например, что изображал типы и быт купцов наравне с поэзией благовеста и чином поучения свекрови или самодурство хозяина.

Он удивительно верно понял природу русского человека в семье и на службе. Он русское национальное мелкое представил в чиновнике всяческого полета: от Юсова и Бальзаминова до Городулина.

Он представил Брускова („Не в свои сани не садись"), но он показал и Баробошева и Флора Федульича Прибыткова.

И как в цепи стряпчих от Сысой Псоича Рисположенского до Досужева и Перцева захвачен русский человек в состоянии чиновника (чиновничья Россия), со всеми его оттенками, показанный в таком богатстве экземпляров, какое нам дал Островский, так и от Брускова или Большова или Гордея Торцова до Баробошева им дана целая кривая изменения национальных черт домостроевской власти, облюбованной, освященной народом, коренно живущей в разных вариациях в семье русского народа. Островский дал целую галлерею образов проходимцев и негодяев с типично русскими чертами, я бы сказал народ-

ными задатками хищников и авантюристов, живущими радостью риска, как Дульчин, Паратов.

А прожектеры и дельцы, взятые в разрезе безобщественной русской общественности и в разрезе их семейных отношений, откровенных признаний о их добре и зле? А русский театр и его меценаты, а благодетели и русская дворянская деревня? Островский все же выкопает такое закостенелое, такое довлеющее своей почве, столь знаменующее страну и народ, что невольно слишком очевидно в большинстве его пьес сложный психологический анализ отходит у автора на второй план перед любовным вскрытием крупных стежков народного покроя всей своеобразной русской жизни.

И от этого Островский зачастую сам в перечислении действующих сил, как бы совершенно сживаясь с жизнью своих героев, пишет: важный барин, богатая вдова, бесприданница, мелкий чиновник, девица благородного происхождения, как будто и он сам иначе не видит людей, как только по отмет-

кам приказнbіх, свах, половbіх или замоскворецких нянек.

Маленькое отступление.

В сочинениях русских писателей открbіваются яркие картинbі народной жизни. Вся русская литература—это исповедb в думах, исповедb о пережитом России.

Конечно,—нельзя не видетb в каждом сочинении: перед нами замечательно интереснейшее событие жизни, созданное писателем.

Каждая вещb такого писателя произведение искусства. Но он взял из жизни то, что вообразил.

Каждое произведение великого писателя естb частb русской жизни. Нельзя думатb, что создания Пушкина илb Лbва Толстого списанbі с русской действительности или отражают, как в зеркале то, что происходило на глазах у самих творцов Анnbі Карениной или Евгения Онегина.

Живbіе люди, участвовавшие в собbитиях повседневности и соз-

данныe писателями как выразители тех дум и иных переживаний, которыми страдала и радовалась Россия, одинаково принадлежат жизни. Те и другие создания русской жизни. да и вообще жизни в широком значении слова, те и другие носители культуры, создаваемой народными усилиями.

Когда мы читаем произведение, поражающее нас тем, каким образом писатель сделал для нас доступным содержание жизни, мы в одинаковой степени ценим, наслаждаемся прекрасным и безобразным. Мы умеем вчувствоваться в красоту безобразия. Мы понимаем, что ощутительным выражением того смысла, который художник видит в жизни, является его красота. Мы увлекаемся его думами, его картинами, образами, событиями, он захватывает нас тем чувством своим, которое живет в его душе, наблюдая жизнь, участвуя в нем, и нам открываются его взгляды, его решения. Мало того, прочитывая произведения какого-нибудь писателя, мы узнаем какова жизнь, в которой и мы

живые силы, какова жизнь по его пониманию.

Мы готовы не согласиться. Или, порой, он побеждает нас и мы находимся под его влиянием. Но в те часы, когда мы рисуем в своем воображении тот мир людей, те страсти, восторги и радости, которые написал писатель, когда мы погружаемся в жизнь, созданную мастерством художника, мы тоже творим, мы ищем правды, мы ищем в своей душе ответов на вопросы жизни, мы тоскуем, мы в волнении,—и это все действительно-участие в жизни, духовном творчестве, созданном на родном языке своего народа.

Чаще в русской литературе встречаются художники, рисующие картины повседневности, тяжелой борьбы, неустанных поисков правды и добра в жизни. Жизнь проходит в однообразных сумерках. Редки занимательные происшествия, героические успехи.

Если не вникать в то, чем полна жизнь тех незаметных и ничем по своей внешности и по характеру жизни не отличающихся от

большинства людей, которых избирают своими героями русские писатели, то нужно прийти к выводу, что жизнь их, да и они сами бедны, невзрачны и неинтересны, особенно, если их сравнить с героями западно-европейских литератур. Но душевное их богатство и глубина их сознательного участия в жизни, отзывчивость и страстная жажда правды и смысла жизни, расцвечивает их в яркие краски, сообщает веру в жизнь и убеждает, что в конце-концов добро побеждает, как бы тяжко ни приходилось.

Писатель всегда избирает ту среду, тех людей и те условия жизни, те картины жизни городов, природы и деревни, которые сделают ощутительным читателю отношение и чувства писателя к жизни и думы о ней.

Так, не случайно избрал Островский среду, в которой по преимуществу развертываются события его комедий.

Читая его произведения, нельзя не ужаснуться тупости, мраку

и холодному бесстрастию, которое царюет в жизни.

И у богатых, и у бедных, и у образованных и полуграмотных на первом плане выгода, деньги, торгашеский расчет. Точно жизнью правит бог денег и наживы, точно в человеческих отношениях, кроме должностных, поимущественных, сословных отношений, или отношений по возрасту (младшие и старшие) или по семейному порядку (родители и дети, жена и муж) ничего не существует.

Правда, голоса раздаются, раздаются вопли, стоны, проклятия во имя жизни по своей воле, во имя личного счастья или во имя того, во что верят и ищут те незаметные, редкие люди, которых он выписывает с такой любовью и мастерством. Но их мало, они тонут в пучине житейских мелочей и пошлости.

Среда, которую описывает по преимуществу Островский — не купцы и чиновники, а торгаши совестью и менялы всего святого, истинного, доброго на корысть

и на заведенныѣ порядки, отстоявшиеся в бытy, традиции и скрепы.

Островский писал в своем единственном сочинении, напечатанном в форме очерков: „Я нашел рукопись. Рукопись эта проливает свет на страну, никому до сего времени в подробности неизвестную и ни кем еще из путешественников неописанную. До сих пор известно было только положение и имя этой страны; что же касается до обитателей ее, т.-е. образ жизни их, язык, нравы, обычаи, степень образованности, — все это было покрыто мраком неизвестности. Страна эта, по оффициальнымъ известиям, лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки, отчего, вероятно, и называется Замоскворечьем. Впрочем, о производстве этого слова ученые еще спорят. Некоторые производят Замоскворечье от скворца; они основывают свое производство на известной привязанности обитателей предместьев к этой птице". *)

*) Напечатано в 1847 г. в № 60 Московского Городского Листка.

Это—действительно Америка, та неведомая страна, которую он открыл, показав в типах Замоскворечья удивительных, странных, *чудных* людей, которые в иной обстановке лучше скрывают свои черты.

У каждого из читателей произведений Островского невольно возникает вопрос: действительно ли так плохи, душевно убоги, грубы и черствы эти купцы, чиновники и дельцы, которых изображал драматург, и оттого они такие, что необразованы, вышли из темноты, и только оттого, что богаты, без стыда проявляют свое самодурство, а сами трусливые и ничтожные,—или вообще в людях живет плутовство, черствость, погоня за наживой, жадность к тупому благополучию, безразличие к своему ближнему. Самые яркие экземпляры этого рода людей Островский нашел в Москве среди торгового люда, среди дельцов Таганки, Замоскворечья, коммерческого суда, среди русского торгового коренного населения,—самой сердцевины русской земли.

Ведь не от непросвещенности, необразованности, а может гораздо более от нравственной темноты происходят драмы, увиденные Островским в жизни. Островский по свидетельству Д. В. Аверкиева неоднократно говаривал: „Драматург не изобретает сюжетов, все наши сюжеты заимствованы: их дает жизнь, история, рассказ знакомого, порою газетная заметка. У меня, по крайней мере, все сюжеты заимствованные. *Что* случилось, драматург не должен придумывать; его дело написать, как оно случилось или могло случиться. Тут вся его работа. При обращении внимания в эту сторону, у него являются живые люди, и сами заговорят".

Итак он не выдумывал. Он воссоздавал жизнь, а брал Островский жизнь коренного чисто русского склада. Прислушивался к рассказам банщиков и трактирных половых, водил дружбу со стряпчими из коммерческого суда и с прикащиками из краснорядцев.

Островский глубоко национальный писатель. Итем более горько сознавать, что его темное царство это наши—народно-русские характеры; при чем народно-русские национальные типы и характеры—на разных ступенях умственного развития и образования,—на разных ступенях имущественного благополучия и служебного положения.

Горько и стыдно прочесть, увидеть и почувствовать такую правду про человека вообще и про свой национальный тип, какую почерпаешь из сочинений Островского. И все же нужно с силой подчеркнуть, что Островский—великий народный писатель, замечательный знаток душевного строя и внешнего склада жизни.

Островский оттого истинный народный поэт, что, „он осмеял и казнил судом поэтической правды самодурство народного быта; но он же с глубоким сочувствием изобразил нам и всю поэзию этого быта, его верований и обычаев, его человеческих отно-

шений и чувств". *) Он в лучших своих созданиях заявил себя именно поэтом жизни, а не ее обличителем и карателем.

Как Пушкин, Гоголь, Тургенев были многосторонними выразителями нашей жизни вообще, а в частности и преимущественно одной из ее стихий, фантазии, чувства, мысли, так Островский был тоже выразителем и поэтом ее многостороннего содержания вообще, преимущественно же ее *народного начала*. Он не поэт народной стихии в ее непосредственной жизни в народных массах, а поэт народного начала в том его виде, в каком оно живет в нашем обществе в соприкосновении и слиянии со стихиями страстной мысли, глубоко развитого чувства.

По этим причинам Островский с особенной любовью останавливался (по крайней мере в первой половине своей деятельности) на изображении купеческого быта, в котором, в его столкновении с образованным классом, оригиналь-

*) А. Н. Незеленов, Островский в его произведениях, стр. 17.

но и ярко выразились народные особенности. Но Островский не мог ограничиться этим бытом,—и уже параллельно с первыми бытовыми комедиями из жизни купцов он пишет комедии из жизни чиновников и дворян; а затем во второй половине своей жизни, даже преимущественно, останавливается на изображении образованного класса.

В идеалах Островского, в его отношениях к жизни преобладают народные чувства и взгляды; но поэт поднимается выше непосредственности народных отношений; сознательно скорбное или радостное чувство, глубоко анализирующая мысль заставляют его об'ективно взглянуть на народный мир—и зачастую неудовлетворится им и его жизнью.

Литературное наследие Островского очень велико. Сорок семь оригинальных драматических пьес. Два тома переведенных им пьес иностранного репертуара,—испанского, итальянского, французского и английского театра, и пять пьес, написанных им в сотрудни-

честве с другими драматургами. Есть у него два опыта повествовательного характера: „Записки замоскворецкого жителя“ и вариант комедии „Не сошлись характерами“ в виде наброска к маленькому рассказу. Интересно заметить, что из всего наследия его оригинальных пьес по названию у него только четыре драмы: „Не так живи, как хочется“, „Грех да беда на кого не живет“, „Гроза“ и „Бесприданница“, остальные все комедии или драматические сценьі.

Невольно думаешь, какая печальная комедия жизнь. И как умно и тонко заметил писатель, что в своем глубоком значении всякая драма в конечном смысле есть по своей природе комедия.

Но большая часть его пьес. названных или сценами или картинами, рвутся из рамок чисто комического отношения к жизни и заключают в себе, как „Воспитанница“ или „Без вины виноватые“ чисто драматические мотивы.

Такие люди, как Любим Торцов в „Бедности не порок“ или

Досужев в „Тяжелых днях“ или Аристарх в „Горячем сердце“ или Кулигин в „Грозе“ помогают читателю сосредочить главный интерес на душевной жизни симпатичных хороших личностей, которые вносят убийственную борьбу своих идеалов с гнетом нужды, зависимости, материального и нравственного рабства. Эти люди показаны драматургом с комической стороны, они играют в жизни комическую роль, так заставляет их судьба, так на них смотрят окружающие, введенные писателем на сцену люди, но их комическая роль почетна в плане, какой задумывает драматург. Они наводят нас, читателей и зрителей, на горестные размышления и смягчают черствых сердцем.

Ремарки Островского и общий характер письма его.

Вчитываясь в пьесы Островского, получаешь впечатление,

что талант его по преимуществу талант жанриста. Он обращает очень зоркое внимание на чрезвычайно детальную и яркую выписку отдельных типов и характеров. Гораздо меньше внимания обращает он на разработку самого сюжета. Он порою, например, в первых трех действиях „Сна на Волге“ или в драме „Не так живи, как хочется“ пишет, приближаясь к примитивности склада действия народных лубочных картинок или расположения действующих лиц „Вертепа“. Нельзя не отметить в области сюжета и композиции пьес Островского, что в таких комедиях, как „Последняя жертва“, „На всякого мудреца довольно простоты“, в большей части действий и сцен есть схематичность, какое-то нарочное распределение действующих лиц и даже самого действия точно в старых комедиях Гольдони или в старых иллюстрациях Всемирного обозрения. Действующие лица, выведенные в них, нарочного назначения: Разносчик вестей, Москвич, Наблюдатель, Иногород-

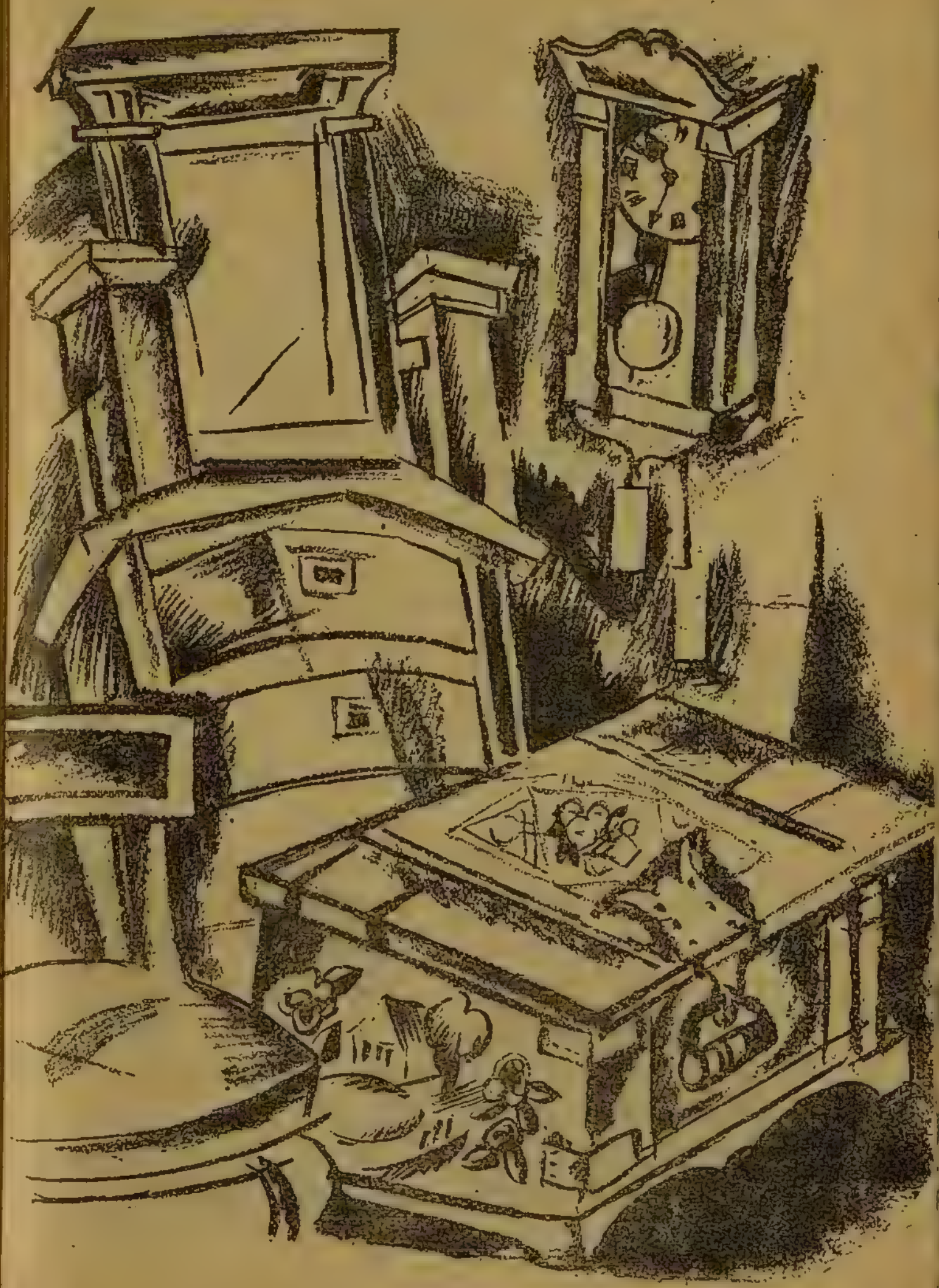
ний, Человек не имеющий занятия, Очень важный господин.

У Островского в большей части его пьес ремарки с назначением, какая обстановка на сцене, отличаются тою сжатостью, которая не позволяет вообразить много подробностей. Точно вы видите перед собой рисунок, набросанный пером, в роде того, что Гоголь нарисовал для своей последней сцены „Ревизора“, где двери, задняя стена, стол и стулья, набросаны наскоро, только, чтобы определить, где происходит действие, без любовного выписывания мелочей, которые был такой мастер замечать и описывать Гоголь. Так и у Островского читаем: Приемная. Дверь выходная, дверь направо в кабинет, налево в гостиную. Стол и один стул. Или так: сцена представляет русскую комнату; налево два окна; прямо дверь и направо дверь; по стенам лавки, на левой стороне деревянный стол и скамья.

В иных случаях, правда, Островский обращает внимание на самые незаметные мелочи, он любуется

подробностями. Описывает их во внешнем быту так же подробно, как и в нравственном. Вот, например, в описании постоялого двора в комедии „На бойком месте“ описаны и печь с лежанкой, и часы с расписным циферблатом, и комод со шкафчиком для посуды со стеклянными дверцами, и герани и жасмины на окнах, и ситцевый полог на кровати, и обитый кожей старый диван красного дерева под зеркалом, и круглый стол.

То жизнь запутывается в низких комнатах с чижиками и канарейками, с чудовищными комодами и жарко натопленными лежанками, с старинными сундуками, расписанными кринами, розанами и райскими птицами; то пустая и бессодержательная пробегает гладко и ровно, не заставляя исходить душевными муками мимо величайших испытаний: смертей, измен, разочарований, обманов, незамечаемых подвигов. И тогда в такой жизни, где все внимание участников жизни обращено на доходные места, бешеные деньги,



кѣдныхъ и богатыхъ невѣстъ, ловкіе банкротства, и выгодные обороты, гдѣ вся жизнь базаръ, тогда вся жизнь проходитъ, какъ въ номерѣ губернской гостиницы, въ неуютной шаблонной обстановкѣ, гдѣ на стѣнѣ зеркало, двѣ двери, диванъ, столъ и два кресла. Холодно, пусто и неприютно. Зато есть у Островскаго такіе пѣсы, какъ его знаменитая трилогія о Бальзаминовѣ, гдѣ онъ доходилъ до цвѣтистости и разнообразности языка русскихъ народныхъ сказокъ и старинокъ, яркость словеснаго рисунка напоминаетъ расписные русскіе коробья или квасницы,—колоритно, ясно и точно. Языкъ крѣпкій, мѣткій и образный, характеры живые и полные русскимъ духомъ до краевъ, дѣйствіе вѣется и струится, какъ весенній ручей въ степныхъ оврагахъ. Чувствуется, какъ выбраны для этой трилогіи самые мѣткіе слова, самые живые обороты, и вся трилогія по своему строенію представляетъ родъ поговорки въ событіяхъ и лицахъ, точно изъ жизни вырытая, какъ свѣжая луковица

из земли. Все эти пьесы о Бальзаминове пронизаны ласковым юмором. В каждой сцене дрожит смех, и каждая фигура яркое пятно. Чувствуется преувеличение в трактовке характеров, не злобное и саркастическое, а от широты, от смелости обобщений. Самые чувства, которыми живут эти изумительные по диковинности и вместе по близости русской натуре, лица, все эти Антрыгины, Лионовы, Устрашимовы, сваха Красавина и Павла Петровна Бальзаминова, Чебаков, Пеженовы, Химка и Белотелова, наконец, сам Михайла Дмитриевич Бальзаминов—правдивые портреты, смело написанные, но есть в них нечто такое, что напоминает те русские куклы, которые делались в Сергиево-Троицком Посаде.

Часто Островский для развязки пьесы прибегает к совершенно искусственным приемам, обрывая действие совершенно неожиданно. В финале своих пьес Островский уделяет большое место случайности. Так, например, в комедии „За чем пойдешь, то и най-

дешь“ история похождений Бальзаминова кончается благополучной женитьбой на богатой вдове, потому что, спасаясь от мнимых преследований родни Пеженовых, ибо родня проснулась, и могут подсмотреть свидание в саду Раисы и Бальзаминова, он перелезает через забор и попадает в сад к Белотеловой, знакомится с ней и оказывается ей по вкусу.

Или в комедии „Красавец мужчина“ Окосмову не удается развод с женой Зоей Васильевной и устройство ловкого мошенничества с женитьбой на Оболдуевой, у которой пять миллионов, потому что он не узнает переодевшейся Сусанны Сергеевны, прикинувшейся горбатой Оболдуевой.

В „Невольницах“ примирение Евлалии с мужем произошло потому, что Софья проговорилась ей о Мулине, который был ее поклонником ради ея подарков, о том самом Мулине, кого Евлалия почитала идеальным молодым человеком, и поэтому, развязка получилась самая неожиданная.

В комедии „Правда—хорошо, а счастье лучше“ судьбу Поликсены и Платона Зыбина совершенно нежданно устраивает и всю семейную историю приводит к счастливому концу появляющийся унтер Сила Ерофеич Грознов, с которым в молодости у Мавры Тарасовны Барабошевой был „грех“.

Это все свидетельствует об особой манере письма Островского, об оригинальном понимании им действенности жизни. Жизнь состоит из незначительных происшествий. Часто случайности решают крупные предприятия и смелые задачи.

Ловкие замыслы разваливаются от пустяка, как случилось с Глумовым, когда он забыл у себя на столе тетрадку с дневником, и Мамаева (Действие IV, сцена 2-я) после подслушанного разговора Глумова с Голутвиным взяла со стола и спрятала этот дневник. Правда, самый замысел автора таков, что дело Глумова сорвалось, потому что его мошенничество было сметано на живую

нитку, но он еще вернется, как необходимый член дурного общества. Так же и в комедии „Свои люди сочтемся“ замысел Большова о злостном банкротстве, явно мошеннический, не удался, и Подхалюзин перехитрил Самсона Силыча потому, что расчет Большова не предусмотрел пустяка с внешней стороны и весьма крупного факта с внутренней—такой же бесчестности и наклонности к мошенничеству Лазаря Елизарыча. Коса нашла на камень. Оба нравственно низких человека шли к одной цели, не церемонясь друг с другом.

Кто по Островскому несет доброе, божеское в жизнь.

Случайностью кончается драма „Не так живи, как хочется“. Петр попал на Москву-реку с ножом, гоняясь за женой, чтоб убить, измученный всем жизненным угаром; и когда очутился „на самом на юру Москвы-реки... над прорубем“, услышал великопостный

колокол. Тогда все зверское и безудержное, что бушевало в его душе, разом отпрянуло, он воскрес для новой жизни и пошел каяться и начинать новую жизнь. Случайность, что в тот самый миг, когда он был над прорубью, ударил к великопостной службе колокол, и весь пьяный угар масленицы соскочил с Петра. Случайно, что Петр Ильич раньше не убил жену свою Дашу. Но не случайно, что в душе его жил Бог и совесть, что в душе этой тревожной натуры было предрасположение к примирению. Не случайно, что совесть его была чутка к той хранимой в церкви религии, которую пробудил как раз церковный колокол. Разве не то же самое, т.-е., конечно, не самодурство и грубая упрямая сила и желание настоять на своем, а предрасположенность к добру, своеобразная чуткость и какие-то не сообразные нравственные устои заставили упрямого Гордея Карпыча Торцова услышать правду в словах бывшего человека, его брата Любима, и отдать дочку

Любовь Гордеевну не за хищного и богатого старика-фабриканта Коршунова, а за приказчика Митю. Или в комедии „В чужом пиру похмелье“ Тит Титыч Брусков, это пугало для сына Андрей Титыча и для всей семьи, который в грубой форме, но тоже хочет прямой правды, ищет и укрепляет ее, который слышит в словах отставного учителя Ивана Ксенофонтыча *безобидные* слова и по своему приносит счастье сыну, отделяя ему полтораста тысяч для женитьбы на Лизавете Ивановне, бесприданнице, дочке учителя. Он угадал, кто несет добро, божеское, в жизнь. Островский берет трудные положения, он берет натуры крутые, сырые, неразработанные культурой, точно срывая с тучной луговины дикие, жирные стебли и цветки, и там в глубине этих ограниченных натур, целых и простых, кровных сынов и дочерей своего народа, показывает, как за грубой корой скрывается нежная сердцевина, как в человеке теплится искра Божия, Божий свет. Встречая на боль-

шой дороге жизни, на той торговой житейской толчее, по которой ходил Островский, этих грубых по разговору, образу жизни, неделикатных, необразованных русских людей, он показал, что в их душе живет то же общечеловеческое, всечеловеческое начало, та же борьба добра и зла, которая определяет содержание жизни всех народов и всех веков. Так наряду с указанными неказистыми героями, самодурами Торцовым и Брусковым, необходимо упомянуть богатого купца Максима Федотыча Русакова в комедии „Не в свои сани не садись“, который увидел в неприметном лавочнике Бородкине действительное чувство к своей дочке Авдотье Максимовне, а в отставном кавалеристе Викторе Аркадьевиче Вихореветолькоплохоскрываемую кривду, пустую притворность и фальшь во всем.

Максим Федотыч тоже в своем сердце таит залог положительного чувства добра. Он хочет справедливой и нравственно красивой жизни, но проявляется это в нем

так, что сразу не видно. В нем живет сильная натура, и весь он, как русская природа, не поражает ни роскошью, ни лаской, скорее про него скажешь, что он спокоен, хмур и угрюм. Но нужно его почувствовать, чтобы его понять.

Не такова ли и вся русская жизнь, так правдиво показанная Островским в его комедиях-пословицах.

Грошевая жизнь.

Обозревая сочинения А. Н. Островского, надо сказать положительно, что в них разлита благодатная правдивость русского народа. Жизнь незатейлива и проста, без полутонов, без двух значений в одном и том же поступке или характере. Все очень просто, что происходит. Нельзя отделаться от мысли, когда думаешь над жизнью, изображенной Островским во множестве его комедий, что все трагическое, как страдание, страсти,—бледный фон, на котором разыгрывается купля-

продажа, этот главный сюжет жизни. Может быть, это и есть самое безысходное и трагическое, что в жизни все продается и все покупается. Мало того, главное в человеческих отношениях, — это деньги для хлеба насущного. Правда, что насущный хлеб, по Островскому, — понятие растяжимое; но все же жизнь, которую рисует Островский, не в идеях, не в разрешении проклятых вопросов, а в мелких невзгодах и главное в поисках, как бы устроить свое житейское благополучие. Все дела, за которые берутся его герои или для того, чтобы нажиться, или для того, чтобы выгодно выдать замуж дочь или получить хорошее „доходное место". Печальная картина жизни. Все меняется на пятаки. Непременно в момент, когда разрешается самый большой и серьезный жизненный вопрос, просунется чья то рука с кредиткой или за медяком. Правда, Островский избирает как раз те происшествия, когда мы сами видим, что жизнь очень грубая и требовательная. Нельзя прожить, не подумав о

завтрашнем дне. Человек ест, пьет, заботится, как бы прокормить себя и семью. Одни грубые, другие утонченнее. Одни доходят до озорства, до грабежа, до страсти, до беспутства в наживе, в приверженности к нажитому добру, или с жадностью берегут копейки. Другие развращены плутнями и чувствуют свое могущество на сундуках с деньгами, за крепкими воротами с засовами, со злыми цепными псами во дворах. Есть и бедные люди, которые остро, а порою и болезненно, чувствуют всю чудовищную силу денег, богатства и служебного положения некоторых захвативших выгодные позиции в жизни. Много несчастных, любящих, доверчивых девушек, над которыми издеваются богатые кутилы, много матерей, страдающих за нищету, бедность и ничтожество детей своих, много слабых больных стариков, озлобившихся, несчастных, незаметных людей, над которыми глумится жизнь сильных и сытых. Это как-то выходит у Островского незаметно, что в сущности жизни вне этих по-

шлыхъ, житейскихъ, торговыхъ, даже просто торгашескихъ мелочей нет.

Проходят яркие картины уездной, деревенской и столичной жизни, старая Русь и новая Россия. Тут и купцы, и помещики, и актеры, и образованные, и люди старой Руси Ивана Грозного, и царя Алексея, и фантастические берендеи, и промотавшиеся дворяне; богобоязненные купцы, многосемейные, истово чтущие старину и по старине живущие в Поволжье или Москве, где-нибудь на Таганке или в Замоскворечье; и стреляющие по клубам и чиновным домам дельцы; и труженики из среднего сословия; и нового типа коммерсанты, и чиновники; и важные старухи, и пустые женщины, и глубокие женские натуры; созерцатели и легкомысленные фланеры. Это живой мир русских людей. Россия, вся она, как есть, под углом зрения Островского. А угол зрения Островского совершенно оригинальный в русской литературе. Но об этом ниже. Убогая жизнь, грошевая жизнь, жизнь на медные деньги!

Хищные и пустые.

Кто они эти люди?—Вот подкатывает к постоялому двору на тройке Павлин Ипполитович Миловидов. В той комедии, где он выведен, это помещик средней руки. Вокруг постоялого двора, куда он заехал, растет глухой лес и растилается та угрюмая жизнь, на фоне которой вырисовываются люди, страсти, любовь и страдание таких страшных и сильных натур, как Вукол Бессудный, его жена Евгения Мироновна и этот удивительный нежный полевой цветок, русская девушка, Аннушка; эта угрюмая жизнь удивительно раскрывает тот душевный горизонт, который любо оглядеть, чтобы почувствовать, в какой нравственной стихии родятся наши русские решения всегда и везде тех же жизненных задач.

Тот же Миловидов только в другом облике подкатывает на четверне в коляске с цыганом на козлах к небольшому дому в

каком-то городе Бряхимове над Волгой, где живет бесприданница Лариса Дмитриевна. Драма, в которой играет первую роль „человек с большими усами и малыми способностями“, простенькая, незатейливая история из провинциальной жизни. Этот хищник в лесу, Миловидов, а над Волгой Сергей Сергеевич Паратов, герой сильных и самоотверженных женщин, не видит героизма страданий, не чует красоты молчаливой любви и подвига, отмеченных Богом, но не крикливых натур, он внешний, красавец-мужчина, холодный бездушный, расчетливый и жадный маклак. Он практик, сметливый, красивый господин. Их много таких „faire la cour'ов“ у Островского: это и Вадим Григорьевич Дульчин из „Последней жертвы“ и Аполлон Евгениевич Окаемов из „Красавца мужчины“, и Виктор Аркадьевич Вихорев из „Не в свои сани не садись“, и Владимир Васильевич Мерич из „Бедной невесты“, да много их, этого сорта людей, с ястребиным полетом и с такими же хищными наклонно-

стями, пустых, и, в общем, несущих зло, злых людей в простой русской захолустной и столичной жизни. Островский, рисуя драмы и комедии тех, кто сталкивается с его хищниками, наполняет сердце своего читателя горестным сожалением. Во что обращена жизнь этими одаренными людьми? На что уходят силы, чего добиваются, ради чего губят и замучивают они верящих им людей. Все для выгоды, краткого, мгновенного удовольствия, удовлетворения честолюбия или наживы. Точно жизнь—это игра в кости, в орел и решетку.

О значительности незначительного.

Значительны в произведениях Островского незначительные в жизни люди. Я указываю не на то, с каким мастерством и любовью замечательного живописца он пишет характеры всех этих эпизодических персонажей своих

пьес: какого-нибудь Робинзона или Шмагу, приказчика Митю, болезненного мальчика Афоню или слепого старика Архипа из „Грех да беда на кого не живет“, или полусумасшедшую барыню из „Грозы“, или Карпа и Улиту из „Леса“. А я указываю на то, что Островский отметил великую роль незначительных людей, указал на то, что жизнь складывается ими, этими песчинками мирового Колизея. Посмотрите, разве Досужев не истинный герой Островского. Кто он? Вот как его аттестует какой-то молодой человек в „Тяжелых днях“: „Я тебя знаю: ты, ведь, шут гороховый, какую ты пользу можешь оказать человечеству. У тебя какая-нибудь новая потеха на уме... Какие выгоды доставляет тебе твое занятие? *Досужев.* Выгоды довольно большие; а главное: что ни дело, то комедия!“

Действительно, по роду занятий Василий Дмитриевич Досужев — чиновник, занимающийся частными делами. Говорит он языком мудреным, строит из себя чудака.

Выражается он про себя так: я теперь изучаю нравы одного очень дикого племени и, по мере возможности, стараюсь быть ему полезным... оставил службу и занимаюсь частными делами. А живу в той стороне, где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: знать, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне; где своя политика, и тоже получаются депеши, но только все больше из Белой Арапии и стран, к ней прилежащих. Одним словом я живу в пучине. *Молодой человек.* Где же эта пучина? *Досужев.* Везде; стоит только опуститься. Она к северу граничит с северным океаном, к востоку восточным и так далее. Я переехал на самое дно. Милости просим. Вот мой адрес. Заезжай ко мне, я тебе покажу та-

кие чудеса. что останешься доволен.

Этот разговор он ведет в Кремлевском саду против грота, а другой разговор не менее витиеватый он ведет в трактире (Доходное место, действие 3-е, явление 2-е) *Досужев*. Гарсон, жизни. *Василий*. Какой прикажете. *Досужев*. Рябиновой. С приличной нашему званию закуской. *Василий*. Слушаю-с. *Досужев*. Что вы на меня смотрите? Я вот карася дожидаюсь. *Жадов*. Какого карася? *Досужев*. Придет с рыжей бородой, я его буду есть (Василий приносит водку). Ты, Василий, приглядывай его там. Как придет, так скажи мне.

Досужев человек незначительный. Он ярко написан Островским, но он герой человеческой незначительности. Он бродит по житейской пучине и высматривает там карасей.

Из встречи с Досужевым в пьесе Островского догадываешься, что он наиболее острый человек из числа тех, к которым принадлежит. Он высмеивает и себя и тех, с кем живет и встре-

чается. Но его смех горький. Внешне это жалкий человек, внутренно это гордый человек. Он знает себе цену. В нем живет хорошее, доброе чувство к людям, но он знает, что нельзя его показать, некому высказать. В творчестве Достоевского этот человек разовьется в сложную натуру, он больше будет делиться с людьми своим духовным миром. Мы узнаем от него, что накопил он в своих наблюдениях в людской пучине. У Островского даже Досужев почти не высказывается. От него не допытаешься кто он, каков его душевный мир. Но должно прибавить, что и сам Островский проще глядит на человека. Он заставляет нас думать о человеке так, как он сам о себе говорит. Он заставляет считаться с тем, как можно судить о человеке по его поступкам и тому, как оценивают их окружающие. Островский не думает, что человек сам себе противоречит, сам себя оговаривает. Островский не ставит и не разрешает вопроса о самоценности поступков. Он

никогда не дает материала обсудить, рассмотреть и оценить поступок вне человека его совершившего. В его представлении поступок не может быть сам по себе хорош или дурен, независимо от того совершается он хорошим или дурным человеком, из хороших или дурных побуждений. Больше того, Островский часто как бы учитывает только *внешность*, но не моральную ценность того или иного поступка, и как бы невольно вслед за этим переносит моральную оценку на совершившее его лицо.

У него выходит так, что „поступок" „поглощается" „личностью", но в свою очередь дела, события, происшествия затмевают лицо совершившее этот поступок.

Но только это надо понять очень просто. Я приведу такой пример. Моя мысль станет яснее из сравнения.

Если всмотреться в лица героев Достоевского, то например его Раскольников: студент петербургского университета, человек очень бедный и совершенно не

сильный в практических вопросах жизни. Внутренно, как некоторое явление духовного мира, он сложная личность, но если бы мы встретились с ним в пивной, на бульваре, или в коридоре университета он не отличался бы ничем от массы остальных; обыкновенный русский студент, нелюдимый изнеподающихнадежды,довольно тусклый и хмурый. Достоевский знакомит нас с ним, он указывает на отдельные черты лица, которые говорят о его душевном вулканизме. Из его интимных признаний, из одиноких мучительных размышлений мы узнаем, кто это Родион Раскольников. А для его матери, для сестры Дунечки, для Лужина или Разумихина и для сотни обыкновенных людей он просто Родя; единственно, что можно признать в нем, что он ищущий, беспокойный. Однако из романа мы им интересуемся главным образом потому, что Раскольников решает проблему о преступлении и наказании, решает вопрос о том, все ли человек познать может, все ли ему позво-

лено. Его личность приобретает интерес только как разрешающая задачу сила. Мы обсуждаем вместе с Достоевским проблему Раскольникова и забываем, что личность отодвигается на второй план; события, интрига, обстоятельства преступления для нас играют роль материала, на котором выясняется та в мире таящаяся проблема, смысл того „поступка", который Достоевский нашел наилучшим обнаружить в переживаниях и эпизоде жизни Родиона Раскольникова и Сони Мармеладовой.

Или такие лица как Шатов, Кириллов или Шигалев. В душе каждого из них и в эпизодах их жизни раскрывается и оформляется идея „Бесов".

Мы прекрасно знаем, так этого хочет и Достоевский, что мы в жизни пройдем мимо революционной пятерки, организованной Петром Верховенским. Мы прекрасно знаем, что люди, нарисованные в „Бесах" Достоевским, неприметные герои жизни, если не впиться в них глазами Достоев-

ского. Совершенно так же: что можно сказать про князя Мышкина или Парфена Рогожина, если бы ехать с ними в одном вагоне Петербургско - Варшавской железной дороги? А кто из знакомых Ивана Карамазова, Наташи Ихменевой или Настасьи Филипповны знал, что в их душе живет та странная, инфернальная сила, выводящая на свет Божий полусознаваемые начала, которые, сталкиваясь, крушат, опрокидывают или прочно вбивают в почву то чем живет мир?

Я повторяю, что Достоевский в людях неприметных для тех, кто не видит путей, о которых мыслит Достоевский, различает такие процессы, которые выражают интерес к отвлеченным началам в жизни, к вопросам морали, религии, общественным и политическим теориям, а не к мелким заботам повседневности.

Но люди также, сами по себе, обычны и ординарны, если их рассматривать в плане житейских забот, у Достоевского, как и у Островского.

Однако у Достоевского мы обсуждаем поступки Раскольникова, Свидригайлова, Смердякова, как проявление в каждой отдельной личности всечеловеческого, общечеловеческого стремления к деятельному добру, или ко злу, как проявление всеобщего в частном.

У Островского всегда не так. Он интересуется частным случаем. Бывает, что случай оказывается типичным, но сам автор с поэтической бережностью рисует и по-своему любуется созданием частного, индивидуального явления.

У Островского отдельные эпизоды, эпические подробности украшают произведения. Он внимательно описывает лицо, с кропотливостью миниатюриста работает над портретом. И невольно читатель задумывается над самим лицом, совершающим поступок, а не над поступком. Читатель с натяжкой должен был бы подыскивать проблему, поставленную на разрешение героям Островского. Обычно это просто страница жизни, замечательно написанная драматургом.

Вряд ли придет в голову обсуждать поступок бесприданницы Ларисы. И очень интересно заглянуть ей в лицо, увидеть кусок ее жизни просто так. То же самое никаких вопросов не решает Катерина в „Грозе“, а вместе с тем, ее страдание, ее жизнь и ее личность преимущественно и занимает автора и нас, читателей. Даже когда стоит в заголовке пьесы тезис „На всякого мудреца довольно простоты “или„ Правда— хорошо, а счастье лучше“, то оказывается, что интерес в пьесе не в том, как разрешается вопрос, а каков быт, каковы характеры, т.-е. следовательно каковы лица пьесы. Будут ли то „Волки и Овцы“ или „Лес“ нас занимают подробности жизни, мелкие черточки быта, особенности, которыми отличается описываемая среда, обсуждение же общего смысла поступков всегда второстепенное дело в изучении пьесы Островского. В этом глубина жизнепонимания Островского. Он как бы нарочно отклоняется от всяческого философ-

ствования. Словно он боится, что выйдет мечта о жизни, философия в драме, а не сама жизнь, поэтически переданная. Он видит мудрость в прямолинейности. В творчестве Островского нет символизма в узком смысле слова. Его драматургия чистая поэзия подобно тому, как Пушкинские стихи чистая поэзия в лирике.

У него люди показаны в своей скучной обыденности. Даже сложные натуры у Островского прировнены незначительным в их житейском обиходе. Они живут похоже в своих насущных потребностях со своими меньшими братьями. Главная масса людей Островского — люди незначительные и бледные.

Потапыч говорит Гавриловне в конце третьего действия „Воспитанницы“: „желтенькая жизнь“. И действительно жизнь, которую рисует Островский, желтенькая. Что-то однообразно безличное в том жизненном порядке, в котором живут его люди.

Это действительно незначительные люди. Ни их потребности,

ни их характер жизни не скрывают ничего, позволяющего задуматься над загадкой жизни.

Все эти дешевенькие квартирки, где живут Кисельниковы или Жадовы или учитель Иванов. Нужда и мизерные разговоры, реестрики в роде такого, что в „Пучине“ читает Анна Устиновна: „Во-первых, за квартиру не заплачено за два месяца по 6 рублей, да хорошо бы заплатить за полгода вперед. Во-вторых, чаю, сахару и свеч сальных хоть на месяц запасти. В третьих, купить в эту комнату недорогой диванчик. В четвертых в лавочку пятнадцать рублей шестьдесят одна копейка— очень лавочник пристает. В пятых, фрачную пару. И в шестых, ситчику Лизаньке на платье“...

Эти нудные и докучные мысли о нужде, эти заботы перебивают другие мысли героев Островского.

Кто б они не были, стряпчие, отставные чиновники, сочинители, мещане, небогатые обитатели московских окраин в „небольших деревянных низеньких домишках с палисадниками“, или захолустные

обывателя, где-нибудь в Богом забытом маленьком городишке над Волгой или в глуши лесной губернии, они ведут свою унылую жизнь, глубоко убежденные, что за чертой того горизонта, который им видится, ничего нет.

Для яркости этих мыслей о людях, что, может быть, им вообще не свойственны взмывы в небесные выси, Островский выводит темных, чрезвычайно страшных по своей нравственной слепоте людей. Эти замоскворецкие купчихи и купцы, таганские и подмосковные самодуры—страшный предел, до которого может дохлестнуть волна человеческой тупости и нравственной темноты.

Весь наряд и обряд жизни этих купцов из Калинова, Бряхимова, Черемухина, Большой трущобы и Малого захолустья — такой же яркости и цветистости, как русская набойка, сарафанная и фартучная материя, расписные купеческие сани или троечные дуги.

Разговоры и быт со всеми этими свахами по купечеству,

какой-нибудь Карповной в платочке. и свахами по „дворянству, какой-нибудь Панкратьевной в чепчике, с „сочинителями фальшивых документов", с прозорливцем Иваном Яковлевичем из сумасшедшего дома, спророчицами Феклушей и Манефой, написаны могучими мазками. Людей этих, их поступки и душевную жизнь видно издали, как огромный плакат, как тридцатиаршинное панно. Это сугубо увеличено. Это преувеличено: потому что тогда только и видно то чудовищно ничтожное, пустое и жизненно шаблонное, что, как колоссальная схема, *страшно* просто живет в жизни, торчит во весь исполинский рост. Герои незначительности взяты Островским из всех слоев общества: разного умственного уровня, разного образования и достатка.

Какая тоска и никчемность жизнь всех этих супружеских пар! Это совершенно безразлично будет ли то общество Вышневских (Доходное место) или Мамаевых „На всякого мудреца довольно простоты") чиновных и бо-

гатых московских бар или зажиточных коммерсантов Стыровых или Кобловых („Невольницы", в каком-нибудь большом губернском городе, или знакомые разбогатевших мужиков Красновых и Курицыных („Грех да беда на кого не живет"), жизнь их бедна содержанием, убога запросами, и совершенно похоже между собой время препровождения — интересы и заботы — всех семей и людей, описанных Островским. То, что можно назвать обывательской пошлостью наполняет жизнь людей по-Островскому. Жизнь драматична. В ней много тяжелого и безрадостного, много и счастливых поворотов судьбы, сладких минут, но это недолгие остановки на почтовой станции; а дорога бесконечная, длинная тянется однообразным изволоком, точно едешь по почтовому тракту на казенных клячах под дождем, и с утра до ночи над головой висит низкое, мутное, облачное небо.

Островский удивительно знает Россию. Он любит мизерность, негероичность, неприметность в

ней. Он замечательно описывает усадьбы с приживалками, с молодящимися дурами, ханжами, барынями с их фаворитами, дешевенькими, тоже ничтожно маленькими серыми людишками, в роде бывшего гимназиста, недоучки Буланова („Лес“), состоящего при Раисе Павловне Гурмыжской; или девицы Миропии Давыдовны Мурзавецкой, шестидесятипятилетней ханжи („Волки и Овцы“); или Уланбековой с кудрявым франтом Гришей („Воспитанница“.

Островский показывает и драму Нади, и драму Аксюши там в „лесу“ среди „волков“.

Но главное, что бросается в глаза в его пьесах,—это его герои, незначительные люди. А потому и сама жизнь представляется незначительной и поселяет в душе безнадежность. А эти узенькие улочки, пыльные бульварчики, покосившиеся калитки и беседки в кустах бузины и черемухи, мелочные лавочки с яркими вывесками, трактиры, русские избы, комнатки с дешевенькими обоями, олеографиями на стенах, бальзаминами и гера-

ними на окошках, номера, уездных гостиниц, купеческие и дворянские залы, с неудобной мебелью для гостей! Как везде в этих местах неудобно и жестко жить! Как ни одно большое чувство, ни одна сильная мысль не вырастает и не украшает величие жизни, как глохнет и замирает здесь все смелое и сильное по началу.

Островский всюду нашел жизнь. Показал ее, приблизил к нам ее. Пожалел — но не увидел он величия и стройного, мудрого порядка в этой жизни. Не умилился ей, не благословил ее, как Диккенс или Лев Толстой. Он не увидел в незначительных униженных и оскорбленных проявления великого Божьяго промысла, он не указал, как, в порою ничтожной с внешней протокольной стороны жизни, проявляется великая борьба вечных начал, как это сладостно и соблазнительно показал в своих тоже житейски незаметных героях Ф. М. Достоевский.

И оттого так изобразил Остров-

ский жизнь, что героем ее ему мыслится человек ничтожный, незначительный, мизерный. Но как раз от такого изображения жизни в душу читателя западает страшный и большой вопрос: не такова ли жизнь в нашем грубом обиходе? Не справедлив ли драматург? не прав ли он, истончившись изобразить как раз мучительно стыдную безыдейность, жалкость, скопидомность, прибытчество, приобретательство и глубокое равнодушие человека ко всему, что не касается самых его элементарных, насущных потребностей? Не страшно ли именно это *нестрашное* жизни? Может быть все идеи и вопросы—это деревянная жидкая надстройка, которая часто горит, обваливается, сто раз чинена, латана тесом, а фундаментальное—в звериности, первобытной грубости желаний, интересов и инстинктов, которыми определяется и наполняется жизнь. Не печальнейшую ли картину жизни вообще нарисовал Островский своей мастерской кистью?

Надо сказать совершенно опре-

делению, что такие люди, как Карандышев („Бесприданница“) Цыплунов („Богатые невесты“), Вася Шустрый („Горячее сердце“), Тихон („Гроза“), Лыняев („Волки и Овцы“), Кисельников „Пучина“), Ипполит („Не все коту масленица“), как характеры, как нахождение,—очень трудные образы. Как удалось Островскому уловить эти неуловимые черты безличных лиц?—В этом он положительный виртуоз. Он замечательно кратко и метко выражает в своих сценах и комедиях этих завсегдатаев жизни, людей с чужими словами или с теми, какие от них наверное ожидаешь услышать,—людей убежденно искренних и совершенно неоригинальных, ничтожных, без которых отлично бы обошлась жизнь, и вместе с тем, которые и составляют это сплоченное, подавляющее большинство. Они, точно лики на иконе сорока мучеников, все безликие лики. По Островский заставил узнать их лица и познакомил нас с этими героями безличностей. Я знаю, мне можно

многое возразить. Как, Карандышев убивший Ларису безличность? Как, Шыплунов, обличающий Белесову и сам страдающий за фальшь жизни—безличность? Как можно это говорить про Васю Шустрова, который один из всех угадал горячее сердце Параши?

Но я скажу в защиту своего утверждения: разве все, что они говорят и делают, не ждешь от них с первого же их слова? Неоспоримо, что они страдают и живут, но их страдания не заставляют кипеть или стынуть кровь. Скудно одарила их природа, незаметные они люди, ничего они не несут своим участием в мировую сокровищницу; и—безрадостно от их борьбы и страданий.

Обычно, за исключением пьес исторических, принято делить все произведения Островского на комедии нравов, бытовые пьесы и на комедии характеров.

Я уже говорил о том, что неправильно полагать будто Островский предпочтительно описывал купеческую среду, он с таким же

вниманием во второй половине своей литературной деятельности отдался изображению образованного русского общества, а в средине своего писательства изображал с большим вниманием разночинцев, дворян и актеров. Несомненно, что по весьма серьезному поводу его привлекала купеческая среда, ее быт, а главным образом тип человека самовластного, безудержного, парализующего, своего рода, искусством властвовать, давить силой богатства или характера. Тут и купцы, и богатые барыни, и безответственные чиновники, и просто тот разряд людей, которых Островский часто называл как-то даже простонародно—важный барин.

Быт и самодуры.

Дико и грубо в этих богатых и небогатых купеческих залах и горницах. Но сквозь яркость грубоватых рисунков Островского, сквозь цвета в жизни, как на олеографиях, проступают

всем близкие простые порывы душевных мук и чаяний.

Островский изобразил в крутых формах чин и обряд семьи.

Пусть Тихон Кабанов плохой муж и семьянин, пусть ужасна свекровь Катерины, пусть несносно жить в этой атмосфере чудовищных предрассудков, пугливой тупости, безнадежного неуважения к человеческой личности, но сама Катерина, эта вольная птица, которая так бы куда-то и полетела, чует чин и порядок жизни. Порядок—всегда акт принуждения, самоограничения. Катерина любуется райскими красками на образах, любит святых и нежно тянется к мистике мира, развеянной в любви, в природе, в религии, но Катерина любит чин, обряд, любит его в церкви, любит и в людях, и только оттого, что в семье Кабановых он фальшивый—она гибнет. Катерина гибнет потому, что крутой и властный порядок требует от каждого принять его, смириться, ассимилироваться со своей средой

или, не принявших его размеренного марша, он давит и губит.

Лев Родионович Краснов горячо и возвышенно любил свою жену. Она была мечтой его. Он сам говорит своей сестре: „Я тридцать лет для семьи бобылем жил, до кровавого поту работал, да тогда только жениться задумал, когда весь дом устроил. Я тридцать лет себе никакой радости не знал! Следовательно, я должен быть им, супруге моей, благодарен, что они, при всей своей красоте и образовании, полюбили меня, мужика. Допрежтого я на вас был работник, а теперь на них вечный работник. Околею на работе, а для них всякое удовольствие сделаю. Я должен у них ножки целовать, потому что я очень хорошо понимаю, что я и со всем-то домом против одного ихнего мизинца не гожусь. Так после этого нешто я дам их в обиду. Я уважаю—и все уважай".

Это грубо сказано, но в словах Льва Родионовича таится седая правда. Он глубоко верит, он чисто любит, он видит в семье

залог красоты и порядка. Чинно, мерно, безвольно, связанно в этом ритуале семейственности, но Лев Родионович чувствует себя обязанным перед Богом хранить чистоту семьи. Его страстная любовь и к самой Татьяне, и к идее жены не остановила его от убийства. Почему он от отчаяния не покончил с собой? Почему он почувствовал себя в праве расправиться с жизнью жены, которую боготворил, которой был готов служить? Я думаю не ради ложного самолюбия, не из ревности, а из дико вылившегося морального закона, из чувства долга.

Я не знаю, не уйдет ли в конце своей жизни Лев Краснов в скит, не будет ли Христовым именем собирать на построение часовни?—Я думаю, что с мукой невыразимой он убил свою жену, с не меньшей мукой, чем Парфен Рогожин убил Настасью Филипповну, и, убивая, Краснов сделал это во имя порядка и строя семьи, Богом учрежденной формы жизни.

Власть мужа, власть отца,

показанная в таких комедиях, как „Свои люди сочтемся“, или „Бедность не порок“—не ограничена.

Островский роскошествует, как художник, упивается подробностями, он щедр, блистателен и ярок в разработке тем быта, в разработке вариаций и деталей, рисующих этот мир купеческих самодуров.

Трусливые перед всякими жупелами, темные в своей житейской лучине, трясущиеся перед всякой властью настолько, что прячутся в тарантас от каждого красного околыша, ожидая квартального после очередного буйства и драки, они дерзки и жестоки со слабыми. Они невежественны, ленивы и не чутки. У них есть механическая сила, которая спасает от суда и расправы—их деньги. Плуты, драчуны и пьяницы, они выражают широту своих натур в отталкивающих поступках. Все, что они любят—чрезмерно, преувеличенно. Это во всем подчеркнуто в пьесах Островского, рисующих нравы темного царства.

Смешно и глупо, как они куражатся, как тешатся, как каются. Если послушать, что о них рассказывают и что они сами про себя говорят — распахнется во всю ширь безудерж. И вместе с тем во всем этом безобразии есть какая-то наивность, первобытная детскость. Нельзя найти более ярких и верных красок, чтобы открыть в людях эту стихию безудержа и хамства, чем те, которые создал Островский.

Из разговора Гаврилы и Васи рисуется картина, которая непосредственно вводит в этот невероятный быт.

Вася. Ну, Гаврик, какие я чудеса видел, так, кажется, всю жизнь не увидишь!

Гаврила. Где-ж это?

Вася. У Хлынова был.

Гаврила. У подрядчика?

Вася. Да. Он уж теперь подряды бросил.

Гаврила. Разве у тебя делов теперь нет никаких?

Вася. Какие дела? Все врозь ползет, руки отваливаются. В люди итти не хочется от этакого-то

капиталу; я тоже человек баованный...

Гаврила. А, ведь, поневоле пойдешь, как есть-то нечего будет.

Вася. Ну, там что Бог даст, а покуда погуляю.

Гаврила. Что же ты, какие диковины видел у Хлынова?

Вася. Чудеса! Он теперь на даче живет, в роще своей. И чего-чего-то только у него нет! В саду беседок, фонтанов наделал; песельники свои; каждый праздник полковая музыка играет; лодки разные завел и гребцов в бархатные кафтаны нарядил. Сидит все на балконе без сертука, а медали все навешаны, и с утра пьет шампанское. Круг дому народ толпится; все на него удивляются. А когда народ в сад велит пустить, поглядеть все диковины, и тогда уж в саду дорожки шампанским поливают. Рай, а не житье!

Гаврила. А, ведь, из крестьян недавно.

Вася. Ум такой имеет в себе. Уж каких-каких только прихотей своих он не исполняет! Пушку

купил. Уж чего еще! Ты только скажи! А! Пушку! Чего еще желать на свете? Чего теперь у него нет? Все.

Гаврила. Да на что же пушку?

Вася. Как на что, чудак? По его капиталу, необходимая это вещь. Как пьет стакан, сейчас стреляют: пьет другой—стреляют, чтобы все знали, какая честь ему передо всеми. Другой умрет, этакой чести не дождется. Хоть бы денек так пожил.

Гаврила. Где уж нам! Ты моли Бога, чтобы век работа была, чтобы сытым быть.

Вася. Еще барин с ним. Он его из Москвы привез, за сурьезность к себе взял и везде возит с собой для важности. Барин этот ничего не делает и все больше молчит, только пьет шампанское. И больше ему жалованье положено за вид только за один, что уж очень необыкновенные усы. Вот тоже этому барину житье—умирать не надо.

Гаврила. Эх, брат Вася! Кому ты позавидовал? Нынче он этого барина шампанским поит, а завтра,

может быть, надругается да прогонит. Хорошо, как деньжонки есть, а то и ступай пешком в Москву. А ты, хоть с грошом в кармане, да сам себе господин.

Вася. А то у него еще другой атютант есть—здешний мещанин, Алистарх.

Гаврила. Знаю.

Вася. Этот только на выдумки: как что сделать почуднее, выпить повеселее, чтоб не все одно и то же. Машины Хлынову делает, флаги красит, фонтаны в саду проводит, цветные фонари клеит; лебедя ему сделал на лодке на носу, совсем как живой; часы над конюшней на башне поставил с музыкой. Этот не пьет и денег берет немного; зато ему и уважения меньше. „У тебя, говорит, золотые руки; наживай капиталы от меня!“—„Не хочу, говорит Листрах, и твой-то капитал весь несправедливый“·—„Как ты, говорит, смеешь грубить! Я тебя прогоню“. Алистарх ему прямо так: „Гони, говорит, не заплачу, по мою жизнь вас, дураков, хватит“. И так будто побранятся. Только

Алистарх его ничего не боится, грубит ему и ругает в глаза. А Хлынов его за это даже любит; да и то надо сказать: денег у Хлынова много, а жить скучно, потому ничего он не знает, как ему эти деньги истратить, чтоб весело было. „Коли, говорит, не будет у меня Листарха, стану их так просто горстями бросать“. Вот ему Алистарх и нужен, чтоб думать за него. А коли что сам выдумает, все нескладно. Вот недавно придумал летом в санях ездить по полю. Тут недалеко деревня; собрали двенадцать девок и запрягли их в сани. Ну, что за удовольствие? На каждую девку дал по золотому. А то вдруг на него хандра нападет: „не хочу, говорит, пьянствовать, хочу о своих грехах казниться“. Позовет духовенство, посадит всех в гостиной по порядку, кругом на креслах начнет потчевать; всем в ноги кланяется; потом петь заставит, а сам сидит посреди комнаты и горькими слезами плачет.

Гаврила. Что-ж ты у него делал?

Вася. Меня Алистарх позвал. Они теперь эту самую игру-лодку всю по-своему переделали. Лодка настоящая и ездят по пруду кругом острова, а на острову закуска и вина приготовлены, а Алистарх хозяином, одет туркой. Три дня к ряду играли, надоела!!

Невольно повторишь за Васей, что все это чудеса! Какой-то чудесный мир, где живут эти диковинные, странные люди. А между тем это наша знакомая и родная Россия. И речь, и повадка, и думы, и чувства знакомые, только пылающие в каком-то несоразмерном пределе.

Вот в той же комедии „Горячее сердце“ на крыльцо дома вываливается из горницы Павлин Павлинович Курослепов. Силан говорит о нем, что он совсем заспался: уж никакого понятия нету ни к чему. Ночь спит, день спит. Спросонков-то, что на яву с ним было, что во сне видит, все это вместе путает. И действительно, речь его невнятная, мычащая и даже страшно за такое подобие человека.

— И с чего это небо валилось?— говорит он.—Так вот и валится, так вот и валится. Или это мне во сне, что ль? Вот угадай, поди, что такое теперь на свете: утро или вечер?... Вот как оно страшно, когда не знаешь, что на свете... жутко как-то. И сон это я видел? али что? Дров будто много наготовлено и мурины. Для чего, говорю, дрова? Говорят: грешников поджаривать. Неужто-ж это я в аде? Да куда-ж это все провалились? И какой это на меня страх сегодня! А ведь, небо-то никак опять валится? И то валится... Батюшки! А теперь вот искры. И что, ежели вдруг теперь светопреставление? Ничего мудреного нет! Очень это все может случиться, потому... вот смолой откуда-то запахло, и пел кто-то диким голосом, и звук струнный или трубный, что ли... Не пойму. (Бьют часы городские). Раз, два, три, четыре, пять (считает, не слушая), шесть, семь, восемь, девять, десять, одиннадцать, двенадцать, тринадцать, четырнадцать, пятнадцать. (Часы,

пробив восемь, перестают.) Только? Пятнадцать!... Боже мой, Боже мой! Дожили! Пятнадцать! До чего дожили! Пятнадцать! Да еще мало по грехам нашим. Еще то ли будет. Ежели пойти выпить для всякого случаю. Да, говорят, в таком разе хуже, а надо, чтобы человек с чистой совестью...

Этот монолог Павлин Павлиныча до того ярко рисует физиономию героя, что она перед нами как спелая малина. Становишься в тупик, что с него спросить, чего от него ждать? Да и правда ли это все, что показывает Островский, уловляя из пучины своих чудных людей?

Но голос непосредственности говорит, что все это правда. Чувства их живые, речи не выдуманные, а трепещущие, из'ятые из самой утробы русской словесной стихии.

Быт до того живо передан, ярко написан и показывает совершенно закостеневшие нравы и правила поведения людей, вскормленных грудью русского народного материка! Это почвенные

люди. Стыдно сознаться, но нужно, что из их упрямой дури, из их необузданной природы прет хаотическая, страшная, бесформенная воля. Страшное лицо, угрюмые черты, часто проясняющиеся в светлую, приветливую улыбку глядят с полотен портретов и жанровых картин, написанных рукою Островского.

В комедии „Сердце не камень“ два приятеля, Потап Потапыч Коркунов и его кум Исай Данилович Халымов, обсуждают и составляют завещание Потап Потапыча. Халымов диктует:

Халымов. Поручаю душу мою Богу.

Коркунов (вздыхая). Ох, Ох! Да, да!

Халымов. А грешное тело мое предать земле по христианскому обряду.

Коркунов. По христианскому, по христианскому, да, да, по христианскому, чтоб уж как следует.

Халымов. Теперь насчет певчих... каких тебе будет приятнее: Чудовских или Нешумовских?

Коркунов. Чудовских прият-

нее, другъ ты мой любезнѣй, пріятнее.

Халымов. Теперь покров на гроб... Хочешь парчевый, хочешь глазетовый. Нынче этот товар до тонкости доведен, в Париже на выставке был.

Коркунов. Над этим задумаешься, кум, задумаешься.

Халымов. Да как не задумаешься: дело большого рассудка требует. А ты вели принести образчиков, да который тебе к лицу, тот и обозначь; узорчик повеселей выбери...

Читая эту строчку, трудно удержаться от улыбки, а вместе с тем в этом образе Халымова есть что-то чудовищно-мрачное и опасное. Весь дальнейший разговор, когда Коркунов хочет завещать жене все движимое и недвижимое и миллион денег, в случае, если Вера Филипповна не выйдет замуж и не заведет любовника, а для крепости клятвы пусть снимет икону со стены и поклянется—предел душевной слепоты. А отчаяние Потапа Потапыча после слов Халымова:

„Да ведь и она не глупа: она образ-то, на котором божилась, повернет к стене, либо вовсе из комнаты вынесет, чтоб свидетелей не было, да и сделает, что хочет“—тоже выразительнее всяких доказательств и пояснений.

Дремучее невежество и чудовищныя суеверия, жизнь темным инстинктом наощупь, доверяясь только традициям. Какое-то сословое, артельное изживание жизни, крупными, грубыми и однообразно точными бороздами борозда ее.

Вот перед нами Мавра Тарасовна Барабошева сырая, полная, довольно свежая старуха лет шестидесяти, а перед ней семидесятилетний „ундер“ Сила Ерофеич Грознов. Эта сцена, когда Мавра Тарасовна, вспоминая свои грехи с „ундером“ в Гавриковом переулке у Богоявления, просит с нее снять страшную клятву, от которой может разорваться утроба, передает все существо нравственного мира старухи Барабошевой и за смешным чудится нечто зве-

ринское, непробудное для человеческих исканий.

Эти крепкие, из почвы вылезшие, как колючий репей, натуры и забавляются совершенно специфическими забавами.

Ключница Феона рассказывает: Дом-то у нас старый, княжеский, комнат сорок — пусто таково; скажешь слово, так даже гул идет; вот он и бродит один по комнатам-то. Вчера пошел в сумерки, да и заблудился в своем-то дому; кричит караул неблагим матом; насилу я его нашла, да уж вывела... Гришу-то опять с фабрики привезли, матушка, только больного. Доктор ездит, да еще старичок-раскольник ходит, живых линей ему к подошвам прикладывает. На фабрике-то у нас елехтор-немец, Вандер, и такой-то злой нитъ, что, кажется, как только утроба человеческая помещает; и что ни пьет все ему ничего, только—что еще лучше, все он цветней, да глазастей становится. Ну, а наш-то молод и не перенес, и нашло на него ума помрачение. Стал выбегать на бал-

конъ, да в мужиков из ружья стрелять. Само собой, что не своей волей он это творил. Может, они еще к нему в Москве приступили, да нам-то невдомек было. Стали, говорит, они кругом его сначала, как шмели летать, а потом уж в своем виде показались, как им быть следует. И все-то он теперь от них прячется.

Во всех комедиях и драмах, изображающих людей рассматриваемого порядка, главное развлечение это могучее пьянство, неистовое и длительное. Мало что сами пьют порознь и с приятелями в трактирах, в Сокольниках или Марьиной роще, еще возят с собою жен по трактирам слушать арфисток; сажают их за один стол, обнимаются с ними, а говорят такое, что, по словам одной из молодых женщин, у нее волосы дыбом подымались.

Колорит языка.

Колорит языка у Островского в этого рода произведениях изумляющий. Разговоры Елеси, Пе-

тровича и Истукария Лупыча Епишкина в „Не было ни гроша“ насыщены ненарочным юмором. Совершенно естественно и очень просто они обмениваются цветистыми и четкими словечками и тирадами“.

Елеся. Адвокат, выручай! Попался, братец!

Петрович. В каком художестве?

Елеся. Купеческую дочь поцеловал.

Петрович. Дело—казус. Какой гильдии?

Елеся. Третьей.

Петрович. Совершенных лет?

Елеся. Уж даже и сверх того.

Петрович. По согласию?

Елеся. По согласию.

Петрович. Худо дело, да не очень. А где?

Елеся. В саду у них.

Петрович. А как ты туда попал?

Елеся. Через забор, друг

Петрович. Шабаш! пропала твоя голова.

Елеся. Ох, не пугай! Я и так пуганый!

Петрович. Непоказанная дорога—вот что! Тут с их стороны большая придирка.

Елеся. Придирка?

Петрович. Но и с нашей крючок есть.

Елеся. Какой? скажи, друг!

Петрович. Ты держись за одно, что ногами ты стоял на общественной земле.

Елеся. На общественной?

Петрович. На общественной. А только губы в сад протянул.

Елеся. Облегчение?

Петрович. Большое.

Елеся. Спасибо, приятель! Чай за мной.

Этот искристый диалог написан блестящим стилем. И, я бы сказал, роскошно, с точки зрения изучающего поэтику Островского то, что этот отрывок, да и каждый такой кусок выдержан в характерном пошибе. Это не жаргон и не провинциализм в строгом смысле слова. Это коренные живые слова великорусского наречия. Островский слышит своим музыкальным ухом певучий говор, пропорцию,

гармонию речи. Замечательно цветист языk и выразителен неотразимо в пьесах, где появляется Бальзаминов. В комедии „За чем пойдешь, то и найдешь“ Бальзаминов признается маменьке:

„Какое необразование свирепствует в нашей стороне, страсть. Обращения не понимают, человечества нет никакого! Пройду по рынку мимо лавок лишний раз — сейчас тебе прозвище дадут, кличку какую-нибудь. Почти у всяких ворот кучера сидят, толстые, как мясники какие, только и дело, что собак гладят, да играют с ними; а собаки-то, маменька, как львы! Ведь по нашему делу иногда нужно раз десять мимо окон-то пройти, чтоб заметили тебя, а они разве дадут. Сейчас засвищут, да и давай собаками травить.“.

А мечты Бальзаминова какие-то наивно-детские и вместе грубые и корыстные, как у дикаря. Грезится ему большой каменный дом и львы на воротах; только лев, будто, и разевает рот, каменный-то, да и залаял. Грезится ему, что он будет богатый, выстроит

большую башню, чтоб всю Москву видно было и чтоб там можно было голубей держать. Грезится ему голубой плащ на бархатной подкладке; когда едет он в Эрмитаж берет пятьдесят тысяч. Представляет он себя толстым, высокого роста, брюнетом. Все богатые невесты кажутся ему красавицами.

Миша Бальзаминов, как многие женихи, вылавливающие купеческих невест, шмыгает мимо окон. И вся его жизнь сосредоточилась на одном: во что бы то ни стало жениться на очень богатой. Глупо, смешно и жалко. А вместе с тем так, по-Островскому, пробегает жизнь у сотни им показанных людей. Купеческие дочки и молодые женщины подсылают записочки через свах и девчонок приказчикам и чиновникам, подсматривают в окна не едет ли офицер, не засматривает ли к ним в окна, чтобы завести интрижку. А бедные чиновники в роде Бальзаминова, караулят богатых невест.

Если мы оглянемся на дворянство, крупную буржуазию, чи-

новничество, интеллигентские характеры, которые изобразил Островский, то должны будем признаться, что он, по сравнению с этими последними, только в крупном масштабе изобразил в купечестве тот же человеческий примитив потребностей и нравственных правил, которыми в своей первородной основе живет человек.

Домострой.

Но все же еще несколько слов о тех же искусниках властвовать среди помещиков и чиновников. Это воистину особое царство, как назвал его Добролюбов,—темное царство, самодуры Островского.

Но, право же, невольно возникает мысль, что все они, не одни купцы, а весь разряд этих людей, чиновники. бары, купцы, сановники и важные господа,—искусники насильничать и властвовать.

Это их талант жизненный, их коренное свойство, более того, это их страсть. Гений Остров-

ского в изображении этой страшной стихии выразился наиболее полно. Он нашел краски замечательно яркие, интересные и живые для создания этих людей.

Не случайно в представлении обычного читателя и театрального зрителя имя Островского сочетается с крупными и хлесткими словцами русской и преимущественно московской речи, со смешными и редкостными купцами, чиновниками и свахами, со всем этим чуть не музейным собранием людей.

Нужно было иметь совершенно исключительный взгляд на жизнь, чтобы увлечься этим миром и расцветить его яркими красками.

Много сделал в истории русской критики Аполлон Григорьев, показавший это настоящее лицо Островского, доказавший его оргинальность и единственность в русской литературе, сумевший зажечься его любовью к красоте русской народности.

„Островский написал, говорит Аполлон Григорьев, произведения,

которые, без церемонии говоря, создали, народный театр—частью создали, частью выдвинули вперед артистов, пробудили общее сочувствие всех классов общества, изменили во многих взгляд на русский быт, познакомили нас с типами, которых существование мы не подозревали и которые, тем не менее, несомненно, существуют—с отношениями в высшей степени новыми, драматическими, с многоразличными сторонами русской души, и глубокими, и трогательными, и нежными, и разгульными,—сторонами, до которых еще никто не касался“ *). Некоторые из его героев-насильников грубо выражают свое самодурство. Так, в комедии „Не все коту масленица“ Ахов говорит Кругловой следующее: „Разве тебе чужая душа открыта, за что богатый человек к тебе милостив? Может, он так только себе отвагу дает, а может, сурьез! Потому что для нашего брата, ежели

*) Соч. Апол. Григорьева. О комедиях Островского и их значении в литературе и на сцене. Т. I. стр. 11 .

что захотелось, дорогого нет; а у вас, нищей братии, ничего заветного нет, все продажное".

Или Феона в той же комедии рассказывает, отчего единственный сын Ахова Николай Ермилович бежал к теще с женой от отца.

„Все старик их наследством попрекает: Смерти моей, говорит, желаете, денег дожидаетесь, воли вам мало? Подождите, говорит, подождите; я с своими коленьми не скоро расстанусь; прежде я вас жить научу, за свое добро над вами покуражусь так, что вы и деньгам не обрадуетесь".

Или в „Тяжелых днях" Тит Титыч Брусков следующим образом разговаривает с Досужевым:

Досужев. Да как же тебя оправдать, когда ты виноват?

Тит Титыч. Виноват! Это я и сам знаю, что виноват. Зачем же ты и стряпчий, если ты не можешь оправдать человека? А ты такую кляузу напиши, чтоб я был не виноват ни в чем.

Досужев. Этого нельзя. Надобно помириться.

Тит Титѣич. Ни под какимъ видомъ! Ты не смей заикаться! Я и слышать не хочу.

Досужев. Буянить твое дело, а мириться так вот не хочешь!

Тит Титѣич. Да ты с кем говоришь? Учить, что ли, ты меня пришел у меня-то в доме! Хочу буянить, и буяню; нешто ты мне заказать смеешь!

Еще яснее самодурство выражено в лице Дикого в „Грозе“, когда он разговаривает с Кулигинымъ.

Кулигин. За что, сударь, Савел Прокофьич, честного человека обижать изволите?

Дикой. Отчет, что ли, я стану тебе давать, я и поважней тебя никому отчета не даю. Хочу так думать о тебе, так и думаю. Для других ты честный человек, а я думаю, что ты разбойник, вот и все. Хотелось тебе это слышать от меня? Так вот слушай! Говорю, что разбойник и конец! Что ж, ты судиться, что ли, со мной будешь? Так ты знай, что ты червяк. Захочу — помилую, захочу—раздавлю.

Наконец, одной из выразительнейших по дикости сцен самодурства является признание Курицына в разговоре со Жмигулиной из драмы „Грех да беда на кого не живет“:

Жмигулина. Нынче уже мужицкое-то обращение везде бросают, выходить стало из моды.

Курицын. Ну, уж это ты врешь! Никогда эта самая наука, которая над бабами, из моды не выйдет, потому без нее нельзя. Брат, слушай, я до чего Ульяну доводил, до какой точки. Бывало, у нас промеж себя, промеж знакомых или сродственников за спором дело станет, чья жена обходительней. Я всех к себе на дом веду, сяду на лавку, вот так-то ногу выставлю и сейчас говорю жене: „чего моя нога хочет“! А она понимает, потому обучена этому: ну, и значит, сейчас в ноги мне.

Тит Титыч Брусков в комедии „В чужом пиру похмелье“, заплатив деньги и получив расписку, не хочет уходить, а усаживается и начинает ругаться, выказывая

такое соображение: „нет, погоди— дай хоть поругаться-то за свои деньги“. Тот же Тит Титыч ведет такой разговор с женой:

Тит Титыч. Настасья! Смеет меня кто обидеть?

Настасья Панкратьевна. Никто, батюшка, Кит Китыч, не смеет вас обидеть. Вы сами всякого обидите.

Тит Титыч. Я обижу, я и помилую, а то деньгами заплачу. Я за это много денег заплатил на своем веку.

Настасья Панкратьевна. Много, Кит Китыч, много.

Тит Титыч. Молчи.

По поводу самодурства находим блестящую страницу в „Темном царстве“ Добролюбова:

„Но вот, среди разговора молодых женщин с кухаркой, раздается маленький шум за сценой; кухарка пугливо прислушивается и говорит: „никак, матушка, сам приехал“. И действительно, еще из передней раздается голос Пузатого: „Жена! а жена! Матрена Савишна“! Жена подходит к дверям и спрашивает: „Что такое“?

Муж отвечает: „Здраствуй. А ты думала, Бог знает что". Этот приступ дает вам уж мерку супружеских отношений Антипа Антипыча и Матрены Савишны. Ясно, что жена для него в роде резиновой куклы, которою забавляются дети: то ноги ей вытянут, то голову сплющат или растянут, и смотрят, какой из этого вид будет. Ни малейшего сознания ее человеческих прав и ни малейшей мысли об уважении ее нравственной личности—никогда и не бывало у Пузатова. Его отношения к ней ограничиваются животными побуждениями и потехой своего самодурства. Он говорит, что жена его, „как разрядится, так лучше всякой барыни,—вальяжней, ей Богу! Ведь те все мелочь: с позволения сказать, взглянуть не на что нашему брату. А она у меня таки того... То-есть я—насчет телосложения... Ну, и все такое". . И свои обязанности к жене, для приобретения любви ее, он ограничивает тем же. Вот его отзыв: „что бы она меня, молодца такого, да променяла на кого-нибудь,—

красавца-то такого"! А в чем его красота? Вот его собственное определение; „то ли дело купец хороший, гладкий да румяный,— вот как я. Уж и любить то есть кого; не то что стрекулист чахлый". Впрочем, в этом он, может быть, и прав: не даром же у нас рисуются карикатуры пышных камелий во фраках, господ, живущих на счет чужих жен. И если Матрена Савишна потихоньку от мужа ездит к молодым людям в Останкино, так это, конечно, означает частью то, что ее развитие направилось несколько в другую сторону, частью же и то, что ей уж очень тошно приходится от самодурства мужа. А самодурство это вот как, например, выражается. Антип Антипович, в ожидании чая, сидит и смотрит по углам, наконец отпускает, от нечего делать, следующую штуку:

Антип Антипыч (грозно). Жена! Поди сюда!

Матрена Савишна. Что еще?

Антип Антипыч. Поди сюда, говорят тебе (ударяя кулаком по столу).

Матрена Савишна. Да что ты, очумел, что ли!

Антип Антипыч. Что я с тобой сделаю (стучит по столу).

Матрена Савишна. Да что с тобой? (Робко). Антип Антипыч...

Антип Антипыч. А? Испугалась (смеется). Нет, Матрена Савишна, это я так—шутки шучу (вздыхает). Что же чайку то-с?

Видите, это он со скуки такие шутки шутит! Ему скучно стало чаю дожидаться... Понятно, какие чувства может питать к такому мужу самая невзыскательная жена.

Но Антип Антипыч—еще прогрессивный и гуманный человек в сравнении с своей матушкой. Он считает удобным побить жену только во хмелю, да и то не совсем одобряет. Выдавая сестру за Ширялова, он спрашивает: „ты ведь во хмелю смирный? не дерешься“? А матушка его, Степанида Трофимовна, так и этого не признает: она бранит сына, зачем он жену в страхе не держит. „Мой покойник, говорит, как меня ни любил, как

ни голубил, а в спальне на гвоздике плетка висела про всякий случай". У сына ее нет плетки, и это она считает уже за упадок нравственности... Но жена и без плетки видит необходимость лицемерить пред мужем: она с притворной нежностью целует его, ласкается к нему, спрашивается у него и у матушки к вечерне да ко всенощной, хотя и сама обнаруживает некоторую претензию на самодурство и говорит, что „не родился тот человек на свет, чтобы ее молчать заставил". Обман и притворство полноправно господствуют в этом доме и представляют нам как будто какую-то особенную религию, которую можно назвать религиею лицемерства *).

Царство это изображено Островским с тысячами любопытных подробностей. Мы узнаем, что там замечательный кодекс морали. И, повидимому, именно эта среда наилучше выращивает ядовитые цветы, выделяющие дурман са-

*) I. Сочин. Н. А. Добролюбова Темное царство. Т. III. стр. 30.

мовластия, корысти, нравственной тупости.

В этом царстве все—шаблон, порядок, внешнее устроение, обычаи.

Так, про Ширяева в „Семейной картине“ Степанида Трофимовна говорит: „Ах, батюшки мои! Да чем же он плут, скажи, пожалуйста! Каждый праздник он в церковь ходит, да придет-то раньше всех; посты держит; Великим постом и чаю не пьет с сахаром,—все с медом, либо с изюмом“.

Добродетель определяется тем, что пьют чай с изюмом в постные дни, вот внешняя мера порядка. Ее и держатся люди этого царства. У них непререкаемая заповедь—право или произвол отеческой власти. Отец, муж, сам, хозяин,—глава. Он поставлен Богом, его чтить. В целом ряде комедий и драм изобразил Островский развитие этой идеи в событиях жизни.

Он изобразил не только комическую и позорную сторону этого домостроевского миросозерцания своих героев и героинь, но и ка-

кую-то еще. Он как бы был настороже, защищая природу жизни примитивной семьи, примитивный порядок, к которому, может быть, в силу инертности и склонности итти по направлению наименьшего сопротивления, прибегают люди. Я невольно вижу за этими простыми и грубыми людьми, показанными Островским, всечеловеческую основу, человеческое сказывается в их поведении, в их прямолинейных, первобытных мотивах и поступках.

Вот гибнет Катерина в „Грозе“, Татьяна в „Грех да беда на кого не живет“, чуть не погибла Даша в „Не так живи, как хочется“. Мучается от непорядка и семейного развала Аннушка в „На бойком месте“, обманывают и лгут много женщин в комедиях Островского, кончая трагическим образом, опаленные трагической любовью Веры Филипповны из „Сердце не камень“.

Есть что-то истовое—ложно расцвеченная в яркие платки и шумящие ясные платья монастыр-

ская чинность—в этих купеческих домах.

Пусть все это ложь, формальная и показная сторона. Но почему все они, и старые и молодые, и женщины и мужчины, тяготеют к душевно согретому уюту и чину семьи?

Самоуправцы.

В нескольких комедиях, именно: в „Лесе“, в Волках и овцах“, в „Воспитаннице“ Островский изобразил страшных людей, притеснителей, давящих своей необузданной властью окружающих, вскормленных в дворянских гнездах. Правда, он окружил этих своего рода самодуров ничтожными и слабыми людьми, но ведь не сильные люди и в среде купеческой. Ново еще и то, что эти самодуры и самоуправцы—женщины, так как гнетут, и Гурмыжская, и Уланбекова, и Мурзавецкая. Нельзя сказать, правда, что Надя, воспитанница, и Аксюша, жертва самодурства Гурмыжской, не находят своего защитника тем же оружием.

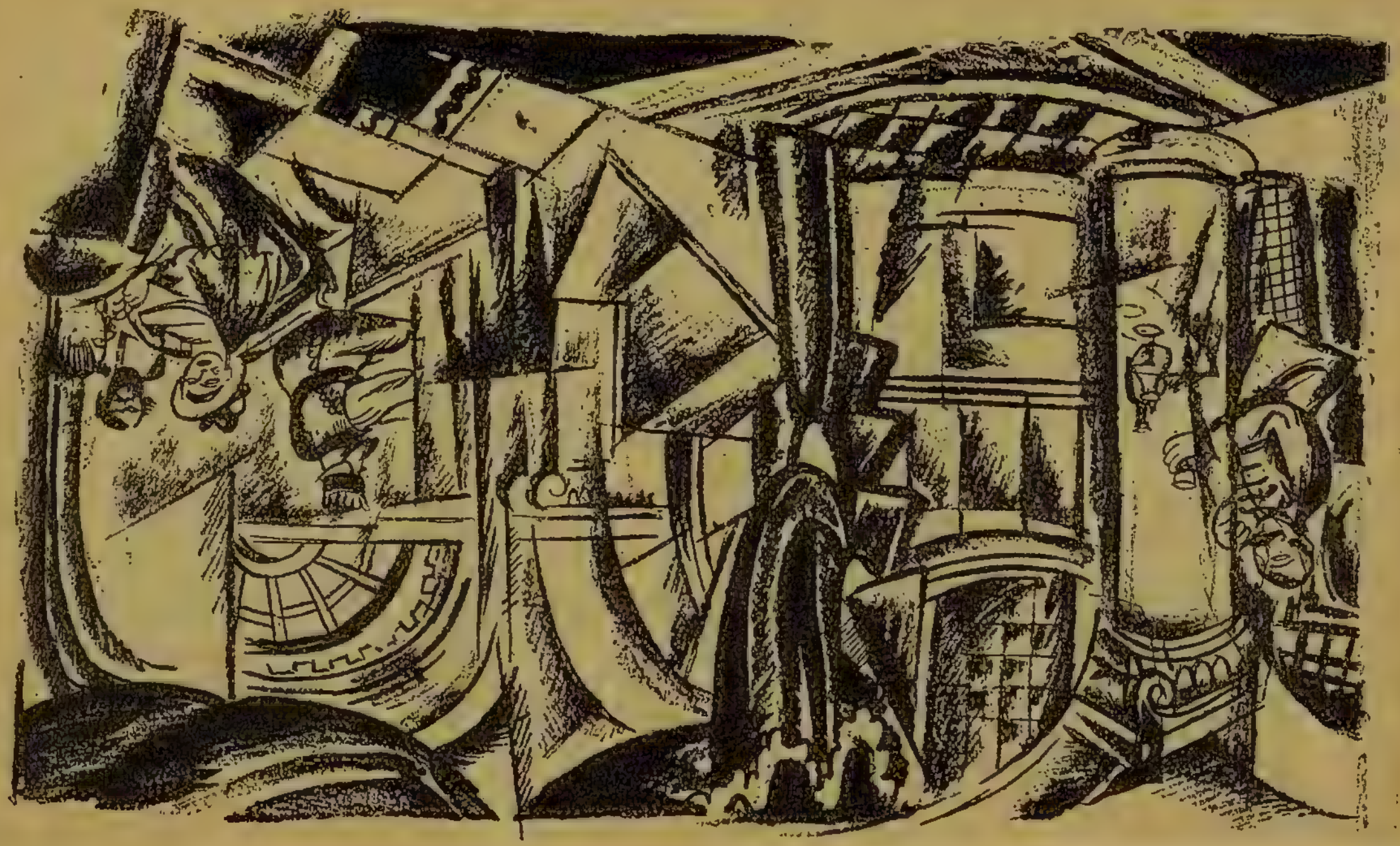
отсутствием брезгливости в выборе средств, в лице Глафиры. Глафира мстит за всех, но как всегда у Островского, жизнь, по существу подленькая и ничтожная, избирает и своим защитником, героем, человека двуличного, вероломного, хитрого и притом же в личине ханжи, каковой появляется на сцене будущая супруга Лыняева.

Как это показательно, что для Островского нравственный мир людей, среди которых живут трепетные, непонятные сердца, взыскующие к Красоте и Добру души,—это лес.

Какое хорошее название! Какой замечательный образ рисуется в душе читателя, при произнесении слова Лес. Так неужели для художника жизнь, которую он захотел нарисовать из быта русского барства, равнозначна Лесу?

Вот что говорит Несчастливцев в последней сцене.

Несчастливцев. Аркадий, нас гонят. И в самом деле, брат, Аркадий, зачем мы зашли, как мы



попали в этот лес, в этот сыр дремучий бор? Зачем мы, братец, спугнули сов и филинов? Что им мешать! Пусть их живут, как им хочется! Тут все в порядке, братец, как в лесу быть следует. Старухи выходят замуж за гимназистов, молодые девушки топятся от горького житья у своих родных: лес, братец.

Гурмыжская (пожимая плечами). Комедианты.

Несчастливцев. Комедианты? Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы. Мы коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся или деремся; коли помогаем, так уж последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали? Кого накормили? Кого утешили? Вы тешите только самих себя, самих себя забавляете. Вы комедианты, шуты, а не мы. Когда у меня деньги, я кормлю на свой счет двух—трех таких мерзавцев как Аркашка, а родная тетка потяготилась прокормить меня два дня.

Девушка бежит топиться; кто ее толкает в воду? Тетка. Кто спасает? Актер Несчастливцев! „Люди, люди! Порождение крокодилов! Ваши слезы—вода! Ваши сердца—твердый булат! Поцелуи—кинжалы в грудь. Львы и леопарды питают детей своих, хищные враны заботятся о птенцах своих, а она, она!... Это ли любовь за любовь? О, если б я мог быть гиеной! О, если б я мог остервенить против этого адского поколения всех кровожадных обитателей лесов!“.

Эта страстная бравада из Шиллера в устах Несчастливцева имеет решающее значение в утверждениях Островского о жизни—лесе.

Стыдно и беспутно оставаться с такими людьми. Если внимательно всмотреться в лицо Раисы Павловны и гимназиста Буланова, то станет особенно противно, потому что оба написаны очень просто. Это не исключения и редкости, а все те же наши знакомцы по другим вещам Островского, бледные, незначительные люди,

герои толпы, капли житейского моря.

Гнусно живут все эти люди. Я бы не сказал, что в атмосфере усадеб Уланбековых, Мурзавецких и Гурмыжской было нечто специфическое, экстренное. Гнет, безответственность, жадность властвовать, жадность к деньгам,—самая наивная и грубая. Правда, эти женщины хорошие экземпляры своей породы. Но их душевная убогость отлично удовлетворяет среду, в которой суждено им жить и развиваться. Мало того, словно бы они закрепляют собой порядок вещей, который органически создан из стихии жизни. *Жизнь такая.* Они плоть от плоти и кость от кости сплоченной массы людей. Ужасно, что таким людям открыта дорога жить и действовать теми же людьми, которых они пригнетают и эксплуатируют. Ужасно, что приемлема для их ближних и близких их житейская программа. Они оказываются только более искусными в разыгрывании своей роли, но без них или им подобных пьеса все равно не

ираласъ бы. Такие люди, как они, нужны жизни, как нужен своей компании прожектеров Глумов. Жизнь их приемлет, и это ужасно и противно. Они возглавляют это общество, которое состоит из волков и овец. Внимательно вчитываясь в текст пьесы Островского, я вижу, что в частном, в единичном есть нечто *общее* и, что особенно дорого, нечто такое, что задевает за живое.

С очень странным реноме Гурмыжская и Мурзавецкая, тем не менее в своем уезде и губернии, как и Уланбекова, они чувствовали себя на месте.

Невольно, читая Островского, не раз и не два придет в голову мысль, какая грандиозная сила—властвование, которой служит весь человек.

Деньги.

Раздумывая о этих попирателях и притеснителях, набредаешь на часто повторяющуюся у Островского тему—деньги. Островский очень вульгарно философствует

о том, что дают деньги, какова их власть, справедливо ли то почитание и обожание денег, какое он сам отмечает в людях.

В комедии „Бешеные деньги“ Телятев говорит следующие трюизмы о деньгах, при чем все построение пьесы таково, что читатель не может не видеть в них задушевных поведаний самого автора. Это устами Телятева Островский совершенно всерьез заставил говорить пошлейшую мораль жизни.

Телятев. Теперь и деньги-то умней стали, все к деловым людям идут, а не к нам. А прежде деньги глупей были. Вот именно такие деньги вам и нужны.

Лидия. Какие?

Телятев. Бешеные. Вот и мне доставались все бешеные: никак их в кармане не удержишь. Знаете ли, я недавно догадался, отчего у нас с вами бешеные деньги? Оттого, что не мы сами их наживали. Деньги, нажитые трудом,—деньги умные. Они лежат смирно. Мы их маним к себе, а оне не идут; говорят: мы знаем,

какие вам деньги нужны; мы к вам не пойдем. И уж, как их ни проси, не пойдут.

Совершенно не упуская из виду, что это говорит пошляк Телятев из общества Глумова, Кучумова, Чебоксарова (по комедии „Бешеные деньги“) и конечно из компании Мамаева, Кургаева, Крутицкого и Городулина (по комедии „На всякого мудреца довольно простоты“) нельзя не почувствовать брезгливости к таким рассуждениям. На самом деле, что это за пропись „деньги, нажитые трудом,—деньги умные“? Вся философия Телятева отзывает дурным вкусом, это какие-то рассуждения резвого парикмахера, какого-то за-тридевять земель закинутого в глушь телеграфиста. Тем не менее это центральное место в резонерской части комедии у Островского. Бедность и неприкрытость мысли автора, дающего столько места рассуждать героям о прописных истинах с чисто мещанской ограниченностью и бесстыдной самоуверенностью—

глубоко знаменательна для всего творчества Островского. Я положительно думаю, что Островский открыл нечто совершенно новое и страшное в „человеке“, показав так просто, как это он сделал в типах образованных людей, их бесцеремонную пошлость и отсутствие стыда и сознание своей грубости, ограниченности и духовного убожества.

Образованные.

Не может быть для писателя случайным то обстоятельство, что все его „образованные“ герои так положительно пошлы и однообразно ничтожны.

Островский, как мастер своего дела, заставил говорить их все свои блестящие выводы, тонкие домыслы и душевные заповеди в той противной наготе, какими мы можем услышать подобные рассуждения в мутной и безликой толпе, составляющей человеческое большинство, так называемое „общество“. Как его назвать: крупная буржуазия, среда так

называемой средней интеллигенции, читающей книжки, ходящей в театры, посещающей клубы; среда служащих людей в частных предприятиях и чиновничество? Но во всяком случае, это те русские „образованные" люди, которые дают тон городу, уезду, губернии, целому рою знакомых между собой семейств.

Невозможно стыдно слушать всех этих Цыплуновых, Гневышевых, Кнуровых, Стыровых, Мулиных, и прочих в этом роде. Эти примирения мужа и жены, когда муж в знак своей любви и доверия к жене обещает отделать ей заново половину квартиры! Разве не обидно слышать такой разговор, а вместе с тем ведь это удивительная правда, жесточайший реализм в сцене разговора этого очень почтенного мужа лет пятидесяти Стырова и его жены Евлалии Андреевны которой лет под тридцать:

Стыров. Я тебе не предложу миллионов, Евлалия; я предложу другое, что, может быть, тебе покажется дороже.

Евлалия. Что же?

Стыров. Полную свободу.

Евлалия (удивленная). Свободу? Ах? Это что-то хорошее... Я ее не знала с детства. Ах, погодите! Я и рада, и путаюсь в мыслях... Что это такое? Это новое... Я еще цены ему не знаю... Погодите, я подумаю

Что за срам в этой домашней сцене. Краснеешь от всего этого идиллического об'яснения супругов. Но чувствуется, что Островский уловил и передал это правдиво-житейское; указал не как сатирик, не воспел, а открыл, увидел и написал: вот оно как в жизни, смотрите! Хотите возводите в перл создания! Восхищайтесь первыми шагами эмансипации русской женщины, хотите морщитесь или хмыкайте на добродетельные тирады, в стиле нижеследующей тоже из „Невольниц:

Стыров (обнимая Евлалию). Ах, ты, бедная моя жонка! Сиротлива ты, я вижу. Спасибо, что высказалась, может быть и много еще у тебя на душе, да прячешь ты,

со мной не поделишься. Не пара я тебе. Живи, пользуйся жизнью, а коли горе какое случится, или обидит кто, то приходи ко мне, приласкаю, как умею.

Можно подумать, что это нарочно кто-то написал для сатирического листка; а это сама жизнь голосит из отвратительно комфортной, богатенькой, бесвкусной, шаблонной гостиной российского семейного дома. Нельзя забывать, что эти вещи говорят люди в восьмидесятых годах девятнадцатого века, ибо пьеса эта написана в 1881 году. Но ведь Тургенев, Толстой и Достоевский нашли каких-то людей, увидели какую-то жизнь, в которой подобные вещи немыслимы. Русская литература показала глубокую содержательность нравственного мира, указала на сложнейшие отношения, которыми связаны люди между собой, изобразила жизнь с ее запросами, мучениями и исканиями. И вдруг из того же общества, из которого черпали своих героев Достоевский, Гаршин и Писем-

ский, Островский взял такое, что может нас убедить только в пошлости и ничтожестве жизни. Он взял такое, что нас уверяет в однообразной схематичности жизни, что люди находятся друг к другу в чисто формальных отношениях, что схемы служебных отношений, узаконенно семейных и прочих в этом роде, определяют все содержание жизни. Слова на прокат, фальшивые чувства, которые прямо без примерки приготовлены жизнью на все возрасты и для людей всевозможных положений, давным-давно и десятки лет находятся в употреблении.

От всего этого веет безнадежностью. От такой картины невольно придешь к пессимизму. Почувствуешь какой-то безысходный взгляд автора на жизнь в ее целом. Не на кусок жизни, жизни какой-нибудь группы, класса, сословия,—нет, жизнь в целом так понята и представлена драматургом.

Впрочем еще несколько замечаний об этих так сказать „обра-

зованныx“ у Островского.

В пьесе „Бешеныe деньги“ на ряду с обществом Чебоксаровыx выведен Савва Геннадиевич Васильков прямодушный, честный, труженик просто и смело глядящий в лицо жизни. Очевидно, что в его устах особенно безжалостно будет оценена эта жизнь дурныx и прямо порочныx людей, живущих паразитами на народном теле. Но от его слов становится так же неловко, как и от другиx тирад резонирующих положительныx героев Островского. Нельзя сказать, чтобы было глупо, что он говорит, но стыдно скуден его душевный багаж, полное отсутствие многообразия нравственного опыта, какая-то досадная неразвитость, монолог, наполненный календарными истинами. Ужас в том, что для людей, которым это говорит Васильков, сказываемое им ново. Ужас еще и в том, что для жизни, если она таит таких Демосфенов, как Васильков—это смело и гордо, а потому нам, читателям, горько,

гадко и несносно это слышать, знать и сознаваться, что в жизни взятой как-то широко, в самой широкой схеме, всему этому есть место и Островский угадал и показал правду.

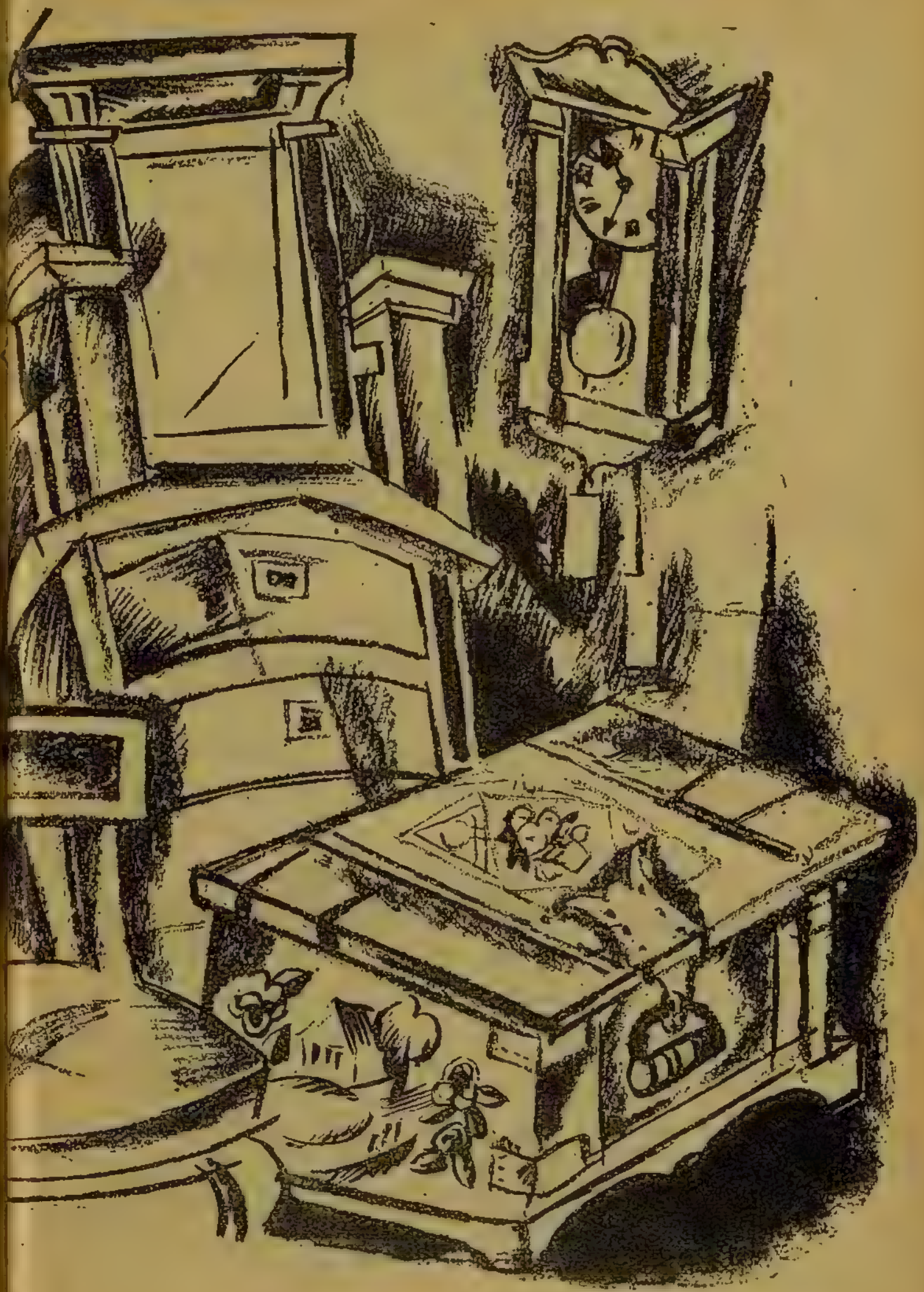
Как характерно, что около Чебоксаровых — ничтожный лгун, старикашка Кучумов, около Уланбековой—Гриша, около Гурмыжской— гимназист Буланов, около Мурзавецкой —Чугунов, Лыняев и Горецкий, около Мамаевой и Гурусиной—Курчаев или развалина Крутицкий,—ведь это все люди, которые друг без друга существовать не могут. Они друг друга питают, они дают жизнь соприсутствием каждый друг другу. А ведь жизнь для каждого из них протекает впусте. Главное, как бы устроиться повыгоднее, главное потешиться, повластовать, повеличаться, сыграть роль и непременно неестественно героическую. Мало того, их истинным героем является Глумов. Он виртуоз и главный симфонист в их гаденьком концерте. Ловкач, нечистоплотный по всем статьям

человек, не брезгающий никакими средствами для корысти и хапанья мирских благ и вместе с этим всегда приличный, умный, наглый и со всеми приятель, лицо жестоко-опасное, с уголовными наклонностями, явный аферист и мошенник, но совершенно необходимый и незаменимый человек среди этих людей.

Читая эти комедии я снова вижу, как Островский удивительно умел находить материял, замечательно передающий его чувствования от жизни, пластически проникающийся его жизнепониманием, удачно проявляющий „человеческое“ в той именно среде, которая лучше всего иллюстрировала душевные профили замеченные Островским в жизни.

Имена и постройка пьес.

Из всего рассмотренного материяла достаточно видно, что сам Островский почти во всех своих произведениях не говорит от себя, предоставляя все сказать своим героям. Но из этого вовсе



не следует, что его внимательный читатель не знает, каков его мир. Не следует из этого, что не хочется раздумывать о том, такова ли жизнь по своей природе, как развернул ее перед нами Островский. Словно он ни разу не захотел подняться над своими героями: и смотрит на нее их глазами. Мало того, он в перечне действующих лиц говорит их словами, словно чувствуя право житейского обихода закреплять свою мудрость в прозвищах, в терминах, верно рисующих самую природу людей. Он так пишет обыкновенно: важный барин, богатая вдова, бесприданница, мелкий чиновник, сваха, девица благородного происхождения.

Я бы сказал, что в этом сказывается основное его мироощущение, что все в жизни можно подвести под один шаблон.

Художественная правдивость шаблонности и даже, я бы сказал, схематичности—одна из тайн его дарования. Он располагает действие так, что оно течет совершенно свободно, отражая в себе

живую жизнь. Его действия и есть всегда живая жизнь, а вместе с тем нельзя не почувствовать, что многое и, что особенно важно, самое главное, показано в примитиве, взяты основные линии, показано только то существенно всеобщее в данном происшествии, что является общим местом, пустой формой. И словно бы Островский говорит своим драматургическим приемом: это-то и нужно увидеть, что содержанием жизни для размышляющего является пустая форма.

Не испытываешь ни минуты сомнения в том, что перед тобой, читателем, правдиво показанная, реально развертывающаяся в ряд происшествий подлинная жизнь и, вместе с тем, так же сильно чувствуешь опытную руку мастера, который умело устранил затемняющие подробности, выдвинул существенное и тем напомнил бездну подобных же событий, всегда говоривших лишь об однообразно повторяющихся мелодиях жизни, точно у шарманки.

Совершенно так же он находил

и закреплял за своими действующими лицами фамилии. Каждое лицо его носит замечательно живое имя. Кажется, что драматург разыскал того самого героя с той фамилией и именем, которое его покажет наиболее четко перед четателем зрителем.

Островский очень тонок и искусен в этой области.

Я бы сказал, что не только то, что подметил еще Тургенев в своей рецензии нп „Бедную невесту", когда писал, что „г. Островский приклеивал своим героям такие ярлыки, напоминающие свитки со славами, выходящие изо рта фигур на средневековых картинах", но что Островский знает, как сживается имя, прозвище, стиль фамилии с какой-то трудно-выразимой, но доминирующей чертой человека, при чем мы это произвольно или непроизвольно в жизни проделываем относительно почти каждого в своих представлениях о человеке.

В этом заманчивый и любопытный каприз его поэтики и в этом какой-то мудрый домысем психо-

лога и долгодума о жизни. Вот два—три примера.

Глумов. Его зовут Егор Дмитриевич. Островский про него пишет в перечне действующих лиц просто—молодой человек. Мы знаем, что это за молодой человек. Не только то, что он глумится над обществом, составляя забавные характеристики и сочиняя интригующие стишки, но то что при всей его претензии на роль московского мефистофеля он просто плут и носит российское имя Егор. Мефистофель—Егор. И право же от всех его, как будто, ловких проделок несет затхлым московским духом и, конечно, ничего в нем ни легкого, ни саркастического нет; какая-то тяжелость, что-то знакомое по Москве заключается в фамилии Глумов и в имени Егор Дмитриевич.

Я сейчас приведу несколько имен и фамилий, даже не со специальной целью подчеркивать не свободу Островскаго от манеры восемнадцатаго века давать говорящие фамилии персонажам пьес, а на-

оборот, чтобы показать искусство автора ,делать из живого материала лиц художественную выборку в духе своей поэтики.

Я укажу на почти само собой очевидное, но, как мне кажется, недостаточно оценное читателем. Я говорю о том, сколь выразительно и своеобразно то, какие писатель выбирает имена и фамилии. Заметьте, Чехов, например, словно бы совсем не творит вымысла и поэтической прикрасы на имена своих героев и героинь: у него Ивановы, Лаевские, Коврины. Или, я бы сказал, специфические интелигентские имена. вот, например, Астрова зовут Михаил Львович, жену Серебрякова Елена Андреевна, Тригорина—Борис Алексеевич, Иванова — Николай Алексеевич, дочь председателя земской управы зовут Саша, а сестру Мисюсь,—зовут Вера. Лев Толстой иначе чувствует имена героев. У него рядом с Бетси, Кити, Стивой, Облонским, Пьером Безуховым прочтем: капитан Тушин, княгиня Марья Борисовна, Алексей Александрович Каренин,

Поликей, Акулина, Митрич, дядя Ерошка, Хаджи Мурат. Он другое словоупотребление делает из собственных имен, окрашивая ими избранных им людей. Если имена Чехова тусклы и отражают яркость неинтереса к имени в том плане жизни, какой он показал, то Толстой, наоборот, в своих именах очень заботливо искал совпадений, искал и в этой области жизни, психологически бытовой, ассимиляции имени и личности. Я уже говорил об именах Достоевского, но и еще скажу: он золотит края своих черных рисунков из жизни, он на сером фоне туши, точно на шероховатой бумаге, вдруг залюбуется живописной изысканностью какой нибудь краски густой или бледно-прозрачной. Так я понимаю имена его героев в каком то не простом значении. Как много у него Федоров, Катерин, Лизавет. Или, как многозначущи и цветисты такия фамилии, как Смердяков, Свидригайлов, Трусоцкий-вечный муж. Есть для особаго сорта людей у него особый род фамилий, как Лужин, Ракитин, Шатов, Мармеладов,

Рогожин, Бубнова. Как идет содержателю Настасьи Филиповны фамилия Тоцкий. А разве нет поэтической искусности в таком сочетании Иван Карамазов.

Так и в поэтическом языке Островскаго.

Все его имена, кроме говорящих фамилий, напоминают веселенькие обои.

Все, как на подбор! И удивительно идут именно с той самой стороны каждому персонажу, с какой он его показывает.

Богатого барина Мамаева зовут Нилом Федосеевичем. Очень богатый купец приглядывающий за молодой вдовой Тугиной—Флор Федулович Прибытков. А, например, одного крупного дельца с громадным состоянием с Волги зовут Мокий Парменович Кнуров. Или вдового купца, лет за сорок, зовут Амос Панфилович Барборошев. Это имена живые, их сама природа, сама жизнь прикрепила к людям подобным тем, которых описал Островский. А красавца мужчину—зовут, конечно Аполлон, только с присовокупле-

нием отчества.—Евгениевич.

Это весьма тонкая работа драматурга, это искуснейшее кружево его языка.

Ведь такие имена и фамилии его, как Феона ключница, Елеся или Сваха Красавина, ничуть не менее заслуживают внимания в изучении стиля Островского, чем все его такие, как: Истукарий Лупыч, лавочник Епишкин, который лупит ежедневно свою жену чем ни-попадя, или свирепый квартальный Тигрий Львович Лютов, или все эти купцы Брюховы, Аховы, Пузатовы, Курослеповы, Неуедёновы, Большовы, или купчихи Пионовы, Белотеловы, или приказные стряпчие Визположенские, Неглигентовы, или Урлапий Гаврилович Мудров. А если уж у Островского трагическая актриса, то Кручинина такова де выходит по пьесе и вся ее жизнь—кручина; если комический артист, то Аркадий Счастливцев, а если трагический — Геннадий Несчастливцев.

Не прост Островский и в самой

планировке действия, в распределении ролей между людьми. Я не обмолвился. Именно он видит какие роли кто в жизни играет. И планирует действие своих комедий так, что все это отчетливо видно. Он создал своего рода схемы. Но замечательно интересна и ритмическая сторона его пьес.

Есть ритм плавности, певучести, гармоничной стройности, благообразного чина, а есть ритм судорожный, ритм предсмертной икоты, напряженности, чахоточного кашля. Есть ритм топота детских ножек, и есть ритм марширующей роты.

Так и в структуре пьес, в значении построений, в идее формы, в значении ролей есть разное.

Островский загадал загадку своему читателю — зрителю. Он театральное представление, очень удобно, шаблонно построенное в смысле движения сценических лиц, хода действия, начинил раритетами живой речи.

Его пьесы одного порядка самым построением и выступле-

ниями лиц (не рассматривая каких лиц) вскрывают невидимую без такого изображения сторону и свойство пошлой и мелкой жизни.

Его пьесы другого порядка баюкают, как колыбель, покачивают, как волны теплого воздуха, веющие золотые паутины.

У Островского есть целый ряд таких пьес, где автор нарочито быстро несет к драматической развязке.

Я бы сказал и еще следующее.

Искусство построения пьесы заключается в том, что художник постепенно наводит аппарат внимания читателя—зрителя на то, чтобы он желал видеть находящимся в фокусе внутреннего зрения читателя—зрителя. Искусный техник драмы, он сначала останавливает внимание читателя на общем фоне, на вводящей сцене, которая задерживает и заинтересовывает читателя, притягивая к себе разными побочными темами читателя. Зритель сразу не разбирается, благодаря чему он попал в плен, как захватил его какой то существенной

подробностью писатель. Но читатель уже погружен в стихию, власть которой он почувствует только в конце пьесы. У Островского обычно несколько явлений, одно внутренне вытекая из другого, цепляясь одно за другое, громоздятся в фигуру имеющую своей вершиной экспозицию темы пьесы; они, эти несколько первых явлений, заставляют узнать характер жизни, описанной автором. Становится ясно, какой нравственной, бытовой, исторической атмосферой окутаны характеры, выводимые писателем. В какой среде растворятся и в какой зародились те идеи, которыми живет жизнь, воссозданная Островским в его творчестве.

Вот почему я обращаю внимание на скелет его произведений.

Следует строго различать по самому характеру строения (архитектонике) пьес те из них, которые сделаны как бы в характере своего рода осведомления, которыми доложено автором какое нибудь заманчивое обстоятельство, интересный случай из

бьіта купцов, чиновников, аристократов, плутни и похождения какой то личности, ставшей нарицательньім именем; и следует различать те пьесьі, как бьі сделанньіе манерой иконного строительства, которьіе расчитаньі на внутреннюю чинность, порядливость.

Не только в каждой из этих групп пьес разная сила текучести действия, но и характерьі действующих лиц различно воспримчивьі к страстям, другой темп в изживании мотивов душевньіх движений.

Нельзя не обратить внимания на некоторьіе особенности в построении пьес Островского.

Есть какая то нечаянная нарочность в диалогах его пьес. Есть нарочность и в тематическом распределении. Вот, например, в „Сне на Волге". Пролог, сцена 1-ая и 2-ая первого действия и также все второе действие, особенно же сценьі с домовьім, заключают в себе удивительньій чин и порядок старинной русской повести. Не меньше такой же русской красотьі и порядка во

2-й сцене третьяго действия в „Грозе", которую рисует в ремарках Островский так: Ночь. Овраг, покрытый кустами, наверху забор сада Кабановых и калитка; сверху тропинка.

Выбор слов и распределение народного чутья между действующими лицами уводит читателя в царство народно-русской красоты. Я бы не сказал, что затрачен специфически этнографический материал, вовсе нет. Так же, как, когда мы любуемся искусством живописцев древних икон; когда стоим зачарованные перед красотою вида старого Суздаля, церквей Ростова Великого, Ярославля, Юрьева-Польского или читаем медленные строфы духовных стихов бахарей, старинки старо-русских гудцов, лирников—мы наслаждаемся выдержанностью стиля духовного мира, бытового чина и четкостью в рисунке характеров людей из пьес „Воевода", „Гроза", „На бойком месте", „Не так живи как хочется" и „Грех да беда на кого не живет". Остров-

ский написал эти пьесы особенной манерой, придал им особый стиль. Я бы сказал, под его пером жизнь приобрела черты стилизации, но не в ущерб своему содержанию. Выразительность всего ее внутреннего богатства выиграла. Через тот пошиб литературного письма, которым создал эти вещи Островский, передались те интимно-значительные качества русской натуры, которые любопытно было показать Островскому. В лоне русской природы, в обряде русского быта, они зажили сильно; и мы поняли Островского, влюбовавшегося дарами русской натуры.

В „Сне на Волге“ положительно воскрешен во всей силе дух старинной Руси. В этой пьесе поразительно передан быт, раскрыты и очерчены характеры. „Воевода“ удивительный источник иконографии русского народного быта, страница для понимания домашней жизни. А образ Марьи Власьевны и Оленьы, а монолог Ульяны во 2-ом действии! Вся

пьеса написана в верном народной песни ритме. Мало того. Иные сцены, как например, сцена в корчме, как самый сон воеводы, заключает в себе определенные песенные повторения. Следовательно тут песельность и причитание, то удалая широта, то скорбь надгробного плача. В этой пьесе вылилась поэзия глуши, леса, глубокой реки-кормилицы, суеверие и православие. В этой пьесе подлинно русская, народно-русская поэзия звенящая и шумящая, как родник или дубрава. Пьеса „Воевода“ названа сцены из народной жизни XVII века, „Не так живи, как хочется“ названа народной драмой, действие происходит в Москве в конце XVIII столетия, на масленице. Содержание взято из народных рассказов.

В обеих пьесах сохранен дух старинной жизни и литературы. Да и построены оне в смысле стиля действия так, что участники его живут простыми чувствами, происшествия несложны, совершающееся на сцене не имеет

многозначительности и поэтому группировка действующих лиц, перипетии драмы и линии движений героев и героинь просты и в ремарках автора нет сложных мизансцен. Он как бы обращается к наивной искренности зрителя-читателя, зовет его к народной доверчивости. Для искушенного в драматургии последних лет читателя в Островском мало выдумки. Он прост, видя перед собой необорудованную сцену. И всякое усложнение исказит примитивную красоту, обнаруживающуюся только в простых планировках, в ясной и тихой расцветке действия.

Такова у Островского и „Снегурочка“, такова и „Василиса Мелентьева“.

Очень трудно выразить и я бы сказал еще труднее вообразить из как бы результативно построенных сцен и действий всю махровую пышность жизни, из которой черпает Островский сюжеты и положения.

Но ведь в этих пьесах существенно, что автор драматизировал

бьіт. Или, вернее может быть сказать, брал драматическую сторону бьіта.

Стиль Островского во всех его исторических и фантастических сочинениях покоится на чередовании изложения своей судьбьі героями со стремительно меняющимися перипетиями положений, через каковые их ведет драматическая вина каждого. Они никогда не знают даже смутно неизбежного будущего, за которое неясно уже с первых сцен начинает волноваться зритель-читатель; они начертьівают в своих сердцах и умах совершенно не отвечающие драматическим происшествиям перспективьі.

Через народно-бытовые черть в этого рода пьесах Островский заставляет прорезаться все человеческие, типические особенности характеров. И вся тонкость его мастерства в умении выбирать речь, сообщающую индивидуальность каждому драматическому лицу, и вместе, насьіщенную и окрашенную общим колером всей

изображаемой жизни. Однако это у Островского сделано так, что действие небогато побочными вариациями, а держится все время в пределах главной темы. Мало того, Островский не роскошествует в изображении обилия лиц одного типа или жанра для того, чтобы дать картину. Он дает двумя—тремя лицами понятие об исторической обстановке или сказочном мире. Так у него в „Снегурочке“ один леший в прологе, свита Весны, птицы, не расчленены на роли, а просто сказано хор птиц; в перечислении лиц, входящих в открытые сени дворца Берендея, сказано—берендеи всякого звания и обоего пола. Не сказано в ремарках как располагаются, каково их участие в сцене когда они входят. Вообще, если внимательно вчитываться в „Снегурочку“ ее поэтичность зиждится на откровеннейшей наивности. Вся пьеса „Весенняя сказка“ сделана без строгого любования фольклором, без этнографической сухости, она построена даже я бы сказал дубо-

вато, она поэтична лишь при наличии некоторой грубости зрителя, ее словесные краски неизысканы, а содержание действия и очерки характеров знакомы из русской *народной* сказки. Я подчеркиваю слово народной, имея ввиду нераспространительное, и ограничительное значение этого слова.

Другое представляется мне в таких пьесах, как „Без вины виноватые“, „На всякого мудреца довольно простоты“, „Последняя жертва“, Бешеные деньги“, „Не было ни гроша, да вдруг алтын“, „Таланты и поклонники“. Я бы не сказал, что драматург в этих своих произведениях как бы несколько включает публицистический элемент, а главным образом хочу отметить манеру Островского в этих его произведениях как то „докладывать“ о происходящем, правда, устами самих действующих лиц; но все же заставлять чувствовать, что перед нами не сама жизнь, а иллюстрации к жизни, вариации на темы, о которых приглашает узнать

читателя Островский по докладу главных действующих лиц пьесы.

Это очень интересный способ драматически уловлять жизнь. Здесь совершенно иной стиль речи, иной способ располагать действие. В пьесах этой группы в числе действующих лиц попадаются такие люди, у которых как бы смазана физиономия или едва, схематично изображена художником. Они играют роль свою рода вестников или наперстниц старинного театра.

Если сравнить пьесы с ярко выраженным бытовым содержанием, как „Не все коту масленица“, „Семейная картина“, „Праздничный сон до обеда“, или „Свои собаки грызутся, чужая не приставай“, с только что отмеченными, то в построении этих последних тоже обнаружатся явные отличия и особенности.

В бытовых пьесах сочность, яркость, сила кисти, выражает разлившуюся в жизни стихию народности. Непосредственно чувствуешь с силой, как то даже до преувеличения, показанныя сто-

роны жизни *народно-божественного и народно-уродливого.* Это и служит темой, за этим следишь; и в нанизывании фактов, намерений, характеров и переживаний из музея *народно-божественного и народно-уродливого* видит свою заслугу автор. Под пером мастера этот перечень оживает. Создается картина. Но все же, читая эти пьесы, видишь, что героем их является быт. Его переживают, им поражены действующия лица пьес Островского. Крупныя яркия пятна.

В пьесах, на которых я остановился только что, да я сопричисляю к этой группе и те из позднейших его произведений, как „Не от мира сего", „Невольницы", „Красавец мужчина", так сказать пьесы, написанныя *a tese*, автор легкими штрихами намечает обстановку, в которой действие развертывается; намечает порядок отношений действующих лиц между собой в ремарках, опуская столь во́злюбленную им излагающую сторону (эпическую), полагаясь всецело на то, как разы-

грается главная тема в душе каждого с одной стороны и тем самым предоставляя властвовать над читателем занимательности.

При условии, что фабула у Островского всегда очень бедна и при слабости напряжения в развитии интриги надо сказать, что в этого рода пьесах сразу ощущаешь схему построения, а за ней и увиденную Островским схему жизни, схему лиц.

Создается впечатление, что на сцене развертывается фельетон. Присутствие газетной повседневности, тусклой знакомости, более того, многократности слышанного и виденного в происходящем укрепляется все настойчивее в душе читателя-зрителя по мере чтения пьес этого рода.

Построение никогда не заключает в себе запутанности, обратного хода, как бы своего рода драматического контрапункта. Перед нами ожившие фигуры из „Всемирной иллюстрации“ семидесятых годов, господа и дамы с фотографическими лицами и с такой же официально-фотогра-

фической душой. Они внутренно живут только тем, о чем говорят, они делают только то, что показано в разговорах. Жизнь двух измерений. Все плоско, отсутствует внутренняя глубина рисунка.

Теперь я подхожу к последнему вопросу, который хотел бы поставить перед читателями и зрителями Островского.

Итог размышлений.

Что же дает нам в целом творчество Островского? Прав А. М. Скабичевский, когда пишет: „Что касается внешнего содержания пьес Островского, то когда мы будем перечитывать их подряд, нас поразит необ'ятная широта захвата Островским русской жизни в ее настоящем и прошлом. До такой универсальности не доходил еще ни один из наших писателей, кроме разве Пушкина и графа Л. Толстого.*)

Прав J. Patouillet, который при-

*) А. М. Скабичевский. Очерки новейшей русской литературы, стр. 385.

ходит к такому выводу в конце своей книги". „Ostrovski et son theatre de moeurs russes":

„Островский раскритикованный за банальность своей морали, за посредственность своих „идей", сам себя защищает удивительным чувством меры в изображении наблюдаемой среды. Он не захотел переси.ивать свою натуру: ей был противен догмат; не захотел тенденциозно извращать правду наблюдаемого. Он предоставляет верховной руководительнице опыта, самой жизни, заботу поучать людей, выбирая, конечно, факты наиболее подходящие для этой миссии. В его морали больше сердца, чем разума. Проникнутый идеей, что его театр должен и может дойти до „нетронутых русских натур", он думал, что надо прежде всего любить, чтобы иметь шанс тронуть. Эта его доброта чувствуется в глубине его сцен, даже жестких или с виду сатирических. Он их любил, даже бичуя их, этих бешеных, властных самодуров, упрямых, совершающих даже преступление; он об'ясняет

их за счет их еще дикой натуры Не впадая в слезливую сентимен. тальность, он имел жалость к социальным отщепенцам. Он надеется, что все эти отставшие, заблудшие, упадшие братья отвергнут по-немногу эти противоречащие человеческому достоинству традиции, научатся уважать самих себя, уважая других, поднимутся из своего упадка, не дадут загаснуть в себе „искре Божией". В этом он вполне русский и демократ в наивысшем значении этого слова; но без profession de foi, без выкриков. Его качества и его недостатки присущи каждому изображению быта на сцене: для средней публики, которую нужно было веселить или честно расшевелить, требовалась некоторая преувеличенность, отказ от отвлеченного рассуждения, теряющего связь с реальностью дальнейшего действия.

Его слава претерпела временное затмение. Насыщенный реализмом, жадный до перемен, русский театр иногда, под иностранным влиянием, колебался между

чистым натурализмом и гуманной тенденциозностью, обращался к туманному символизму, с претензией на философию, с импрессионическими мизансценами.

В настоящее время Островский занял первое место в национальном театре" *).

Эта отмеченная значительность и широта творчества драматурга все же позволяет подвести итог. Можно вычислить своего рода общий знаменатель всем его произведениям.

Вот я оглядываю их, всматриваюсь в литературные образы и вижу их черты. Все люди, им изображенные, коренные, русские люди. Но какое разнообразие: хищные, тревожные, страстные, мечтатели, смирные и смиренные, добродушные, попирающие, униженные и гонимые.

Надо всеми тяготеет, словно рок, нечто еще более страшное,— это неизбежность жить по обыкновению, по обычаю, по заведенному однажды порядку. Словно

*) J. Patouilet. Ostrovski et son theatre de moeurs russes. Стр. 456, 458.

бы Островский свидетельствует не о новизне и творческом разнообразии жизни, а говорит о том, что все повторяется, все проходит, трагическое перегибается в комедию или, кажущееся трагическим,—просто ряд сцен. Яркость и пестрота проистекает от невиданности такого безраздельного царствования быта. „Быт—это историческая природа человека, которая дает себя знать во всех событиях, во всех переломах, во всякой борьбе, во всех общественных опытах сверху и снизу", пишет И. Е. Забелин. Чудовищные фигуры самодуров и нежные образы верующих в жизнь, столь противуположные по существу, тем не менее показаны так, что образуют несколько рубрик, категорий. Мастерской язык Островского, художественность его произведений увлекает и побеждает безраздельно. Читатель узнает и слушает без мысли о том, какую проблему разрешает вот этой песой художник. Островский видит в жизни амплуа у людей. Да может быть это и верно.

может быть и не так уж шаблонно деление персонажей действующих в итальянской комедии на несколько групп, на несколько жизненных масок. Так у Островского: разнообразие не мешает повторяемости. Островский внимателен к этим постоянным признакам в каждой категории людей.

Островский открыл новый мир своим творчеством. Этот его новый мир была Россия, русские люди и бушующая в них, а вместе и пригнетающая их власть быта.

Перед нами разворачивается неведомая страна удивительных людей, мы удивляемся на каждом шагу, узнавая о них, узнавая новых людей, разысканных художником и вместе мы на каждом шагу узнаем сквозь творчество Островского о людях вообще то, что до этого художника было скрыто.

Он обратился к любому началу человеческой жизни к консервативности, к сохраняемости основных порядков, неподвижности человеческого духа.

Он заглянул в жизнь народа, жизнь разбогатевших мужиков, купцов замоскворечья, за Яузу, жизнь промышленного центра тех, что по выражению людей Островского живут „на городу“, посмотрел в жизнь дореформенного и пореформенного чиновничества, в гостиные меценатов, дворянские гнезда помещиков, в богатые дома дельцов, в дешевые квартирки мудрецов и простецов, в кабинеты прожектеров и увидел, что надо всей жизнью тяготеет страшное начало стирающее физиономию с лица—быт, среда, мораль сплоченного большинства.

Давно пора оставить ту мысль, что Островский изобразил темное царство цепенеющее лишь в тесных низеньких комнатах его купцов — его самодуры — мужчины, женщины: купцы, дворяне, дельцы, господа, чиновники.

Он нашел ту среду, он нашел тот жизненный материал, где эта стихия быта царюет над личностью наиболее властно. Но он с неменьшей силой показал

повсюдность этого страшного начала душевного нравственного консерватизма в людях. Пусть все изменяется в своей внешности, жизнь в своей основе всегда единообразна, все та же всегда и повсюду; житейская мудрость сохраняет скучное однообразие. И никому не уйти от неизбывного удела жить по сложившейся и приспособленной веками традиции „желтенькой" жизни. Вот отчего веет мертвенным духом от картин жизни Островского. И чем жизненнее и проще они, тем четче проступает нравственный мрак его героев.

Можно ли не заметить какова область жизни, в которой протекают страдания и радости его героев?

Во всех его пьесах, как я уже сказал, торгуют, сватаются, устраивают дела, наживаются, попадаются в просак с проделками, говорят о свадьбах, приданом, прожектах, напрасных страхах и опасениях.

За этими житейскими делами протекают радость и страдания.

Вспомните Тургенева и Достоевского, разве расскажет кто-нибудь из них о службе, торговле, домашнем порядке так, как читаем об этом у Островского.

Не случайны эти семейные картины и утро молодого человека, перипетии сомнений о доходном месте и события с бешеными деньгами.

Островский просто и прямо, как ни один писатель, посмотрел скучной жизни и безидейным людям прямо в лицо и рассказал то, что увидел.

Это еще более страшный шаг туда же, куда устремлены были вещие глаза Гоголя. За словами, за деяниями, за историями совершаемыми, по утверждению Островского, на сцене жизни нет ничего.

Это жесточайший и бесстрашнейший реализм, какой только может знать искусство.

Островский писатель пословиц, он их оправдывает, он вскрывает их вечную консервативную природу. Он писатель умозаключений, из житейского обихода

вѣнутѣх. Островский сам растворяется в своих героях.

Стоит заглянуть в перечень действующих лиц его героев. Кто они?

Купцы богатые, уважительные, именитые, промотавшиеся, вдовы чиновников, стряпчие, молодые купчики, мещане из уездного города, губернские секретарши, свахи, ворожеи, странницы, титулярные советники, помещики средней руки из отставных кавалеристов, богатые баре, очень важные господа, сироты, лавочники, бедные девицы, богатые вдовы, крупные дельцы, блестящие баре, актрисы провинциального театра, девицы благородного происхождения. Словно бы автору хочется сохранить самое словоупотребление улицы.

Он и действующих лиц называет, исходя от психологии жителей того урочища, из которого он похитил лиц для своей пьесы. Если не именитый купец, так барин, или девица благородного происхождения, или кавалер, или сваха, или стряпчий, или „пред-

мет". У него всякая мать или жена, так же, как и муж или родитель таят в себе некоторое психологическое однообразие, и он дрожит им. Он подчеркивает постоянство этих свойств и в разных положениях подчеркивает элементарность житейских скреп, которые всем видны и всем ведомы. Я бы назвал эту манеру— созданием особых душевных категорий. И страшно, и хочется подумать, что для него торгаш, невеста, стряпчий, сваха—вот и все о человеке.

Но здесь как раз и заключена глубочайшая тайна творчества Островского.

Да, он изображает и в „Свои люди сочтемся", и „Не все коту масленица", и „Правда хорошо, а счастье лучше" так же, как в „Невольницах", „Бесприданнице" и „Богатых невестах", так же как в Бальзаминовской трилогии и „Доходном месте"—пучину, о которой говорит Досужев молодому человеку, что она „везде, стоит только опуститься. Она к

северу граничит северным океаном, к востоку восточным и т. д.".

Островский изображает примитив житейских отношений. Кажется, что за показной стороной жизни ничего не скрывается. Но, вдумываясь в его пьесы, видишь, что это не так. Он изображает подлинные корчи и муки, он изображает, как творят, не ведая, что творят, и, сосредоточивая все свои помыслы на материальные вопросы, живут пусто, молча и часто очень страдая.

Словно Островский трижды и четырежды хочет подчеркнуть, что жизнь людей, может быть даже и всех людей, и наверное даже всех тех людей, которых он увидел и нам изобразил,—вещественна, предметна, уродлива. Имена его людей, их разговоры, их стремления, все та же мудрая, вещая Гоголевская гипербола. Не в наивном значении слова, а в широком и страшном, в том, как пользовались ей все великие сатирики-реалисты: Мольер, Сервантес, Боккачио и Теккерей. Я

знаю и верю в то, что на Руси есть всякие имена и фамилии, но зачем-же именно их понадобилось автору собрать в один букет? Нет, манера и стиль художника, его форма письма великое условие, через которое он раскрывается и предстает нашему познанию.

И Лазарь Елизарыч Подхалюзин, приказчик Самсона Силыча Большова, подхалим, и Сысой Псоич Ризположенский, стряпчий, и Сила Ерофеич Грознов,—отставной унтер-офицер, угрожавший вдове Барбарошевой, и Счастливцев,—комик, и Несчастливцев,—трагик, Брюхов, Пузатов, Неуедёнов, Разновесов. Ахов—все самодуры купцы, и городничий Сераппион (а чаще по ошибке называемый Скорпион) Мордарьевич Градобоев, грабитель старой Николаевской школы, и Африкан Саввич Коршунов, фабрикант, хищный, опасный старик! В этих фамилиях и именах намеренность автора. У него причудливо сплелось вымышленное и действительное. Мо-

ска и Бряхимов, какой-то Калинов на Волге и Черемухин.

Но у него все пронизано стихией национальности.

Народно уродливое и народно божественное предмет изучения Островского, быт,—ларец накопленного богатства.

У него коренные национальные характеры, и описать их он мастер; от сложных образов Бальзаминова, Кручининой, Ларисы или Жадова до Мити приказчика Торцова, Афони—брата Краснова, или старике Агафоне,—все сделано мастерски.

Жутко глядеть на чинно обрезанные и четко отпечатанные томы собрания сочинений А. Н. Островского.

Вот стоят на полке между другими книгами его поэтические творения. Это наш Русский театр. Наш светоч драматической литературы. Но эти мертвые на вид и неподвижные книги в себе скрывают партитуры житейской драмы.

Горькая, мутная, стоячая вода. Изредка пробежит чуть заметная

рябь. Разойдутся круги от грузно сорвавшегося в самую глубину человеческого тела. И снова тишина, гладь и муть.

Дикое и необузданное, исторое, смутное и невыразимое, как стонущие голоса над болотом, сменяют одно другое в пьесах Островского. Но к чему тянется человек, чего ищет? И более того, ищет ли чего-нибудь, хочет ли чего? Не разгадать. Неподвижность и повергающая в раздумье никуда не направленная сила. Предрасположенность к дурным обыкновениям цивилизации. Поражающее неуважение к *своему*, не интерес к духовным богатствам, какое-то неумение войти в круг всечеловеческой культуры.

Мучительная боль сжимает сердце читателя и, глядя на такую картину человеческой жизни, созданную театром Островского, не завопит ли читатель за Ермилом Зотычем Ахова: умереть уж лучше поскорей, за-ради. Все равно ведь: разве свет-то на таких порядках долго простоит. А как отцы-то жили. Куда они делись те

порядки, старые, крепкие. Разврат что ли в мире, пошел. Так его и прежде, пожалуй, еще больше было. Бес, что ли, какой промежду людьми ходит, да смущает их.

Нет, в театре Островского бес не показывается. Того фантастического, чем обманывают себя люди и что отрицал в жизни черт Достоевского, в произведениях Островского нет. Но мы по истине смущены. Неужели жизнь, какой мы живем,—та самая, которую в своих поэтических образах представил и драматизировал Островский. Мы глубоко задумываемся над правдой, сказанной Островским, и кто-то действительно заставляет нас смущенно узнать, что в жизни и громкие фразы, и скромные дела,—все направлено к удовлетворению незначительных мелких, первобытных потребностей человека. Перед нами развернуты картины жизни, и читатель остается перед ними, обязанный сам решить: такова ли она, как ее нарисовал художник, или только Островский видел ее таковой.

Оглавление.

	стр.
Театр и народность	7
Писатели и народность	20
Островский народен	27
Маленькое отступление	33
Ремарки Островского и общий характер письма его . . .	45
Кто по Островскому несет доброе, божеское в жизнь. .	55
Грошевая жизнь	61
Хищные и пустые	65
О значительности незначительного.	67
Быт и самодуры	92
Колорит языка	111
Домострой	116
Самоуправцы	131
Деньги	138
Образованные.	141
Имена и постройка пьес . . .	148
Итог размышлений.	173

ОПЕЧАТКИ.

Напечатано:	Надо:	стр.
захочится	захочется . . .	7
спенЫ	сценЫ	10
открЫвают	открЫвает . . .	11
непонятнЫе	непонятЫе . . .	132

Свердловская Выст. Коммун.
Фундаментальная
БИБЛИОТЕКА
с/х. школа им. В. И. Ленина

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

КОНЕЦ КНИГИ.

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

80

МОСКОВСКОЕ О-ВО НАРОДНЫХ УНИВЕРСИТЕТОВ.

СКЛАД ИЗДАНИЯ: Москва, Остоженка, д. 25, кв. 1.